

DÉPARTEMENT DES ARTS, LANGUES ET LITTÉRATURES

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

**Figures d'étudiant·e·s en lettres dans le roman québécois (2000-2015)**

**Les années d'apprentissage d'un « tout petit monde » universitaire**

Par Karol'Ann Boivin

Bachelière ès arts (études littéraires et culturelles)

Mémoire présenté pour l'obtention de la

Maîtrise ès arts (études françaises)

Sherbrooke

Janvier 2020

Composition du jury

**Figures d'étudiant·e·s en lettres dans le roman québécois (2000-2015)**

**Les années d'apprentissage d'un « tout petit monde » universitaire**

Karol'Ann Boivin

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pier Luneau, directrice

Arts, langues et littératures, Université de Sherbrooke

Anthony Glinier, examinateur

Arts, langues et littératures, Université de Sherbrooke

Nathalie Watteyne, examinatrice

Arts, langues et littératures, Université de Sherbrooke

*À mes deux muses,*

*R. et S.*

« [N]os découvertes se brisent mille fois  
avant de s'accomplir ».

*Les vagues*, Virginia Woolf

## Remerciements

Pour sa rigueur et son ouverture intellectuelles, mais aussi pour sa disponibilité et sa confiance, toute ma reconnaissance va à ma directrice, Professeure Marie-Pier Luneau. Grâce aux nombreux projets qu'elle m'a proposés, je retiens d'elle l'essentiel, la passion de la recherche en littérature.

Je remercie mon examinatrice, Nathalie Watteyne, et mon examinateur, Anthony Glinier, pour leurs expertises complémentaires, ainsi que pour leur lecture attentive. Vos commentaires avisés m'ont suivie tout au long de la rédaction.

Je tiens aussi à souligner l'apport financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Sherbrooke, ainsi que du Fonds Antoine-Sirois en littérature.

Pour les opportunités d'emploi, mais aussi pour la famille littéraire d'adoption que représentent mes collègues, je salue le Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ).

Je remercie enfin ma famille de n'avoir jamais douté. Jason, mon pilier, merci. Mes petites muses, vous comprendrez un jour à quel point vous m'inspirez.

## Résumé

Ce mémoire de maîtrise propose d'analyser les figures d'étudiant·e·s en lettres dans les romans québécois parus entre 2000 et 2015. Récurrents, ces personnages n'ont pas retenu l'attention des chercheur·euse·s pour autant. Je postule qu'au confluent du roman d'apprentissage, du roman universitaire ainsi que du roman de la vie littéraire se trouvent ce que je nomme les romans de l'étudiant·e en lettres, ces œuvres gravitant autour de littéraires au statut fictif, mais à la parole métadiscursive.

L'hypothèse qui traverse ce projet veut que les figures estudiantines constituent d'excellents postes d'observation du texte et du contexte, à l'instar du « romancier fictif » d'André Belleau (1980) qui permettait de comprendre de telles dynamiques pour le monde du livre. Les représentations des études littéraires portent en elles-mêmes les apories d'un univers inventé, mais qui puise dans le réel une charge sémiotique considérable. L'imaginaire social (Pierre Popovic, 2013; Alex Gagnon, 2015), sert en ce sens de pivot théorique. Par leur fort degré d'autoréflexivité, les romans de l'étudiant·e en lettres offrent une porte d'entrée, ils créent une brèche dans l'imaginaire social de la communauté universitaire lettrée. Le regard jeté sur celle-ci par les écrivain·e·s et leurs hypostases fictifs – les personnages d'étudiant·e·s – est partiel et partial (en raison de l'humour notamment), mais présente des points de continuité d'une œuvre à l'autre : la mise en réseau de ces indices (méta)discursifs informe un état du discours littéraire sur les rapports entre la littérature et l'université.

En analysant les figures d'étudiant·e·s de manière synchronique, on voit se dessiner des portraits qui présentent des caractéristiques communes : le premier chapitre s'applique à les répertorier et à les analyser. Les trois chapitres subséquents se concentrent sur autant de types estudiantins distincts : le Bourlingueur, le ou la Justicier·ère des lettres, ainsi que l'Amoureux·euse. Onze romans québécois contemporains ont servi à délimiter les contours d'une figure jusqu'ici délaissée par la critique savante.

**Mots-clefs :** roman de l'étudiant·e en lettres, roman universitaire, *campus novel*, roman d'apprentissage, roman de la vie littéraire, figure, imaginaire social, littérature québécoise.

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements .....	5
Résumé .....	6
TABLE DES SIGLES .....	9
Introduction .....	10
Chapitre 1 .....	39
Portrait-robot des figures d'étudiant·e·s en littérature .....	39
1.1 Le roman de l'étudiant·e en lettres : au confluent de plusieurs influences.....	41
1.2 Portrait-robot de l'étudiant·e en lettres .....	60
Chapitre 2 .....	80
Le Bourlingueur, des pérégrinations symboliques au voyage outre-mer .....	80
2.1 Point d'ancrage .....	85
2.2 Coups de bar(re) : boires et déboires universitaires .....	101
2.3 Abordage ou sabordage.....	108
Chapitre 3 .....	116
Le ou la Justicier·ère des lettres devant l'abime .....	116
3.1 L'université ou l'appel du vide .....	119
3.2 L'illusion esthétique.....	132
3.3 Au final, l'art pour tous ou l'art contre tous ? .....	136
Chapitre 4 .....	147
L'Amoureux·euse, l'exception à la règle ?.....	147
4.1 L'initiation du maître : le père, le Père, Prométhée .....	151
4.2 Des hommes-système.....	162
4.3 La reprise de pouvoir par l'écriture .....	173
Conclusion.....	188
BIBLIOGRAPHIE .....	198
ANNEXE I .....	209
ANNEXE II.....	211
ANNEXE III .....	212

ANNEXE IV .....	214
ANNEXE V.....	215
ANNEXE VI .....	217
ANNEXE VII .....	218
ANNEXE VIII.....	219
ANNEXE IX .....	220
ANNEXE X.....	221



## TABLE DES SIGLES

<b><i>DMM</i></b>	Pierre Tourangeau, <i>La dot de la Mère Missel</i> (2000)
<b><i>CN</i></b>	Guillaume Vigneault, <i>Carnets de naufrage</i> (2000)
<b><i>LB</i></b>	Marie-Sissi Labrèche, <i>La brèche</i> (2002)
<b><i>S</i></b>	Nadine Bismuth, <i>Scrapbook</i> (2004)
<b><i>T</i></b>	Serge Lamothe, <i>Tarquimpol</i> (2007)
<b><i>C</i></b>	Pierre Samson, <i>Catastrophes</i> (2007)
<b><i>I</i></b>	Alain Roy, <i>L'impudeur</i> (2008)
<b><i>E</i></b>	Julie Gravel-Richard, <i>Enthéos</i> (2008)
<b><i>AM</i></b>	Mélissa Grégoire, <i>L'amour des maîtres</i> (2011)
<b><i>CDF</i></b>	Laurent Chabin, <i>Le corps des femmes est un champ de bataille</i> (2012)
<b><i>S-C</i></b>	Dany Leclair, <i>Le Saint-Christophe</i> (2012)

## **Introduction**

## INTRODUCTION

Sa rencontre avec [le professeur] Surprenant lui avait fait comprendre que la faculté de littérologie n'était ni le lieu d'affleurement du plaisir ni, comme elle l'avait naïvement pensé, la place pour apprendre à écrire. Mais elle venait de saisir le Système littérologique par le bon bout et, pendant tout le reste de ses études, elle ne produisit plus que d'excellents devoirs bien sages, bien léchés et très haut notés<sup>1</sup>.

Si Roland Barthes s'est plu à dire que « la littérature, c'est ce qui s'enseigne<sup>2</sup> », on est tenté de conclure avec *Maryse* que « c'est ce qui s'enseigne, *mais qui ne s'apprend pas* ». Dans l'extrait en exergue, l'étudiante qui prête son nom au roman de Francine Noël (1983) fait la rencontre pour le moins « surprenante » d'un professeur de littérature stéréotypé. Le rôle des études dans « ce rare "*campus novel*" québécois<sup>3</sup> » est, paraît-il, de réfréner les vertes aspirations créatrices des étudiant·e·s au profit d'une « littérologie » aride. D'abord candide, Maryse en vient heureusement à « saisir » le système en place. Ce *campus novel* est-il si « rare » dans le roman québécois contemporain ?

L'idée que le *campus novel* n'existe pas, au Québec, est répandue, mais serait-ce un lieu commun plus qu'un fait avéré ? Un tel postulat mérite en effet d'être démontré (lire « démonté »), à l'aide d'une étude exhaustive, qui recenserait toutes les représentations du monde universitaire dans la

---

<sup>1</sup> F. NOËL. *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1983, p. 85.

<sup>2</sup> R. BARTHES. « Réflexions sur un manuel », *L'Enseignement de la littérature*, sous la direction de Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov, Paris, Plon, 1971, p. 170-177.

<sup>3</sup> A. LAMONTAGNE. « Maryse : la quête identitaire du roman québécois », *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal, Fides, 2004, p. 80.

fiction, de manière diachronique<sup>4</sup>. Partant de là, il faudrait vérifier si la formation universitaire telle que représentée dans la fiction est structurante pour les différents récits. Bien que l'histoire du roman universitaire reste à faire, les nombreuses occurrences de personnages aux études méritent que l'on se penche sur ces figures plus « vivantes » que jamais, malgré leur errance fantomatique dans les recherches savantes. Ces romans forment ce que j'appellerai dorénavant le « roman de l'étudiant·e en lettres ». Cette expression nouvelle sert à désigner le roman focalisé sur le parcours d'un·e étudiant·e universitaire poursuivant des études en littérature, et permet d'insister sur la figure centrale du roman plutôt que sur son cadre spatiotemporel ou encore son exploitation thématique; ces œuvres ne donnant d'ailleurs pas toujours préséance au monde universitaire.

Au Québec, la démocratisation de l'enseignement universitaire tarde : il faut attendre la décennie 1960. Or, les représentations romanesques des études supérieures précèdent cet avènement de l'université telle qu'on la connaît<sup>5</sup>. Il semble toutefois que le phénomène suive une courbe exponentielle depuis les années 1980, décennie dans laquelle *Maryse*, cité en exergue, retient l'attention des chercheur·euse·s pour des raisons tout autres que sa teneur universitaire<sup>6</sup>. Dans un article de *Voix et Images* paru en 1981, André Brochu tente d'expliquer la prolifération des figures d'universitaires :

La représentation romanesque de l'universitaire est chose nouvelle dans notre littérature, et tient, bien entendu, au fait que l'écrivain d'aujourd'hui se recrute plus

---

<sup>4</sup> Ambitueuse, cette histoire fera l'objet d'une thèse. La genèse du sous-genre pourrait remonter encore plus loin que *La bagarre* (1958), de Gérard Bessette, considéré comme le « premier "campus novel" québécois », si l'on suit André Lamontagne, dans A. LAMONTAGNE. *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal, Fides, 2004, p. 101. Parmi les plus anciennes représentations romanesques de l'université au Québec, on peut songer à *Le roi des étudiants* (1903), de Vincelas-Eugène Dick.

<sup>5</sup> Si on y inclut le monde des collèges classiques, elles s'observent dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. J'y reviendrai au chapitre 1.

<sup>6</sup> Pour A. Lamontagne, ce texte « est le lieu d'une triple émancipation : celle d'une femme d'origine ouvrière aux prises avec le discours patriarcal et bourgeois, celle d'une identité culturelle québécoise soumise aux diktats de l'Europe, et celle du roman québécois, qui jusque-là ne jurait que par sa filiation française, trop peu convaincu de son existence pour se citer et se donner comme objet de représentation, trop honteux de son américanité pour l'afficher ». Voir A. LAMONTAGNE. *Le roman québécois contemporain* [...], p. 80.

souvent qu'autrefois parmi la caste des littéraires, c'est-à-dire de ceux qui ont reçu une formation poussée dans le domaine des lettres et qui font ensuite carrière soit dans l'enseignement, soit dans l'une ou l'autre des voies sur lesquelles, théoriquement du moins, débouche cette formation<sup>7</sup>.

Il semble en effet que les universitaires fictifs prolifèrent dès la décennie 1980 : un dépouillement rapide de la revue d'actualité *Lettres québécoises* m'a permis de dénombrer cent-sept romans mettant en scène au moins un personnage aux études supérieures (voir l'annexe I). Cette centaine de titres justifiait à elle seule d'apprécier le phénomène en lui-même.

Pour des fins d'analyse, il fallait alors réduire la taille du corpus. Observer le portrait de l'étudiant·e universitaire en synchronie avait l'avantage de croquer sur le vif un portrait d'époque : j'ai donc retenu les romans parus entre 2000 et 2015<sup>8</sup>. Ensuite, resserrer la recension autour d'œuvres mettant en scène des étudiant·e·s *en littérature* paraissait doublement intéressant : d'une part, cela permettait d'obtenir un nombre de romans plus acceptable; d'autre part, les études littéraires offraient une incursion simultanée dans deux univers qui s'observent l'un et l'autre, les mondes littéraire et universitaire. Après des élagages successifs (explicités dans la méthodologie), onze

---

<sup>7</sup> A. BROCHU. « Hébert, François. 1980. Le Rendez-vous. Montréal, Éditions Quinze, 235 p. », *Voix et Images*, [En ligne], vol. 6, n° 3, printemps 1981, p. 487, <https://id.erudit.org/iderudit/200289ar> (Page consultée le 10 octobre 2019).

<sup>8</sup> Délaisser l'historicité des représentations de l'étudiant·e universitaire découle d'un choix méthodologique dans le cadre de ce mémoire, mais j'invite la communauté savante à se pencher sur cette question fondamentale d'un point de vue tant sociologique que sociocritique. Par ailleurs, la limite en 2000 s'explique autrement que par l'attrait du chiffre rond. Ce seuil correspond à un renouveau contemporain en littérature québécoise, engendré par un effet de cohorte, mais également par des effets de discours et d'institution. Si l'on suit David Bélanger, « certains faits témoignent [de ce renouveau] : succès et contestation de l'autofiction au début de la décennie, essoufflement d'une question identitaire – l'écriture migrante, le nationalisme –, et surtout, apparition éclatante de maisons d'édition, de 2001 à 2010, comme de prix littéraires. Cela revient, encore une fois, à exclure. Il est vrai que les productions d'auteurs qui ont fait carrière dans les années 1980 et avant ne proposent pas le même point de vue que la "génération" suivante [...] ». Voir D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître. Discours sur la littérature dans les fictions québécoises des années 2000*, Thèse (Ph. D), Université du Québec à Montréal, 2018, p. 10.

romans composent le corpus de ce mémoire, qui porte sur les figures d'étudiant·e·s en lettres<sup>9</sup> dans le roman québécois de 2000 à 2015.

## État de la question

Les études québécoises portant sur les représentations de l'université dans la littérature ne sont pas légion. C'est pourquoi un léger détour outre-mer, puis au Sud, et enfin à l'Ouest, s'impose. Dans son livre *L'école dans la littérature*, Claude Pujade-Renaud entend dégager la vérité spécifique – propre à la littérature, dit-elle – que contiennent les fictions (essentiellement) françaises des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et mettant en scène l'école. Adoptant l'approche thématique, l'ouvrage couvre l'ensemble du cursus scolaire, de la maternelle à l'université. En fait, cette dernière n'est abordée que de manière cursive, sous l'angle des relations charnelles entre l'universitaire et son ou sa professeur·e. La chercheuse lance une question à la fiction, qu'elle propose ainsi : « Forme universitaire du droit de cuissage ?<sup>10</sup> ». Elle tranche simplement : « À l'université, comme ailleurs, une position hiérarchique élevée autorise et favorise les relations de séduction<sup>11</sup> ». Ces remarques sont symptomatiques de l'omniprésence du topos de l'éros pédagogique, pourtant très peu analysé en tant que dynamique textuelle.

---

<sup>9</sup> On parle bien d'étudiant·e·s en lettres, mais ce mémoire ne mise pas sur la distinction entre les différentes matières regroupées sous cette étiquette. Comme le montre l'un des romans à l'étude, les connotations associées à l'étude des littératures anciennes ne sont pas les mêmes que celles entourant les lettres françaises ou encore québécoises. Une analyse subséquente gagnerait à tenir compte de cette distinction. Ici, j'ai jugé que le domaine littéraire dans son ensemble offrait une catégorie déjà assez étroite pour explorer un ensemble de représentations, et le découpage retenu est tributaire des types estudiantins plutôt que des matières étudiées. Certaines nuances sont apportées au fil de l'analyse.

<sup>10</sup> C. PUJADE-RENAUD. *L'école dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 197.

<sup>11</sup> C. PUJADE-RENAUD. *L'école dans la littérature* [...], p. 197. Elle va même plus loin en rappelant que, chez les Grecs, l'éducation des enfants était liée à la pédérastie. Voir aussi C. PUJADE-RENAUD. *L'école dans la littérature* [...], p. 201.

La figure universitaire devient centrale dans un article datant de 2003, « “Les Cervelines” ou les femmes indésirables », dans lequel Jean-François Condette analyse l’arrivée progressive des étudiantes universitaires en France entre 1880 et 1914. Dans la littérature populaire, la « cerveline » devient un topos répandu au tournant du XX<sup>e</sup> siècle : toute en cervelle, elle provoque le malheur du protagoniste masculin, car cette « contre-nature » féminine ne sait ni tenir une maison ni élever des enfants<sup>12</sup>. L’écart spatiotemporel ainsi que la divergence de corpus limitent l’intérêt de cette étude pour la présente recherche. C’est également le cas de l’ouvrage collectif *Figures du maître : de l’autorité à l’autonomie*, dans lequel des chercheur·euse·s tous azimuts interrogent la dynamique maître-élève de l’Antiquité à la période moderne, et de l’Histoire aux histoires (fictions), relation qui a engagé de la part de l’étudiant·e « une constante recherche d’équilibre entre dépendance et autonomie, entre respect de l’autorité et émancipation, pour l’affirmation d’un “moi” face à un “Vous” qui le précède et le forme<sup>13</sup> ». Très générale, cette observation sur la nature estudiantine a pourtant le mérite de condenser les enjeux propres à l’étudiant·e, tiraillé·e entre venue à soi (les exigences intimes de la création identitaire) et venue au monde (être ou ne pas être au diapason des diktats universitaires).

Toujours selon une perspective diachronique large, le colloque « L’Étudiant de l’Antiquité à nos jours » a donné cours à des analyses interdisciplinaires, dont « L’Étudiante dans les romans de Murdoch et Calvino : regard de la marge sur la création », par Barbara Servant, ainsi que « Étudiants hors les murs dans *La disubbidienza* (1948) d’Alberto Moravia et *The Catcher in the Rye* (1951) de J. D. Salinger : la marginalisation adolescente au miroir de la fiction littéraire », par

---

<sup>12</sup> J.-F. CONDETTE. « “Les Cervelines” ou les femmes indésirables », *Carrefours de l’éducation*, vol. 1, n° 15, 2003, p. 59.

<sup>13</sup> C. NOACCO (dir.) et al. *Figures du maître : de l’autorité à l’autonomie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 7.

Blandine Puel<sup>14</sup>. Au sein d'un corpus restreint, B. Puel observe que le lycée, ses représentant·e·s et leur langage formaté sont associés à la vacuité, au conformisme et à la fausseté. Dans les deux romans d'apprentissage étudiés, la mise à mort de la « condition de lycéen » des héros sert de moteur pour leur quête d'un « *éthos* moral, inspirant confiance au lecteur en même temps qu'il installe une forme de connivence<sup>15</sup> ». Comme le laissait présager l'exergue de *Maryse*, une telle « mise à mal de l'intelligence scolaire<sup>16</sup> » risque de parcourir le corpus.

Contrairement au monde francophone, il existe du côté anglo-saxon une longue tradition critique du *campus novel* (ou roman universitaire)<sup>17</sup>. Pour l'instant, retenons que ces romans font la part belle aux étudiant·e·s mais, surtout, à leurs professeur·e·s, et qu'ils sont campés à l'université. Les études consacrées au roman universitaire anglophone fourniront des outils théoriques pour l'analyse de mon corpus. Je m'arrête tout de même sur trois d'entre elles – une anglaise, une américaine, et une canadienne-anglaise – incontournables pour baliser la question des représentations du monde universitaire. À leur suite sera présentée la seule étude franco-canadienne du roman universitaire connue à ce jour. Christian Gutleben retrace l'évolution du roman universitaire, de 1954 à 1994<sup>18</sup>. L'angle comique lui sert de prisme pour observer l'évolution du roman universitaire. Son but est de montrer « comment le genre parvient difficilement à éviter deux écueils : d'abord un narcissisme tant thématique que structurel ou intertextuel, ensuite une tendance à la simplification, liée au dessein comique, des personnages, des idées, des intrigues<sup>19</sup> ». Cette

---

<sup>14</sup> En attendant la publication des actes, j'ai pu consulter la proposition de Blandine Puel, qui m'en a généreusement fourni le tapuscrit.

<sup>15</sup> B. PUEL. « Étudiants hors les murs [...], p. 22.

<sup>16</sup> B. PUEL. « Étudiants hors les murs [...], p. 18.

<sup>17</sup> Ceci s'explique par des raisons principalement sociohistoriques. J'y reviendrai au chapitre 1, au moment de définir l'appellation « roman universitaire ».

<sup>18</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais – 1954-1994*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1996, 304 p.

<sup>19</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde* [...], p. 8.



notion de simplification est centrale dans mon mémoire; il s'agit potentiellement d'un trait distinctif de l'imaginaire universitaire tel qu'il s'incarne dans les romans, et qui a probablement peu à voir avec le monde réel de l'université. Plus volontiers historique, l'Américaine Elaine Showalter publie en 2005 l'essai *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*, dans lequel elle se penche sur les représentations des départements d'anglais dans les romans états-uniens. Les décennies 1950 à 2000 sont respectivement étiquetées « *Ivory Towers* », « *Tribal Towers* », « *Glass Towers* », « *Feminist Towers* », « *Tenured Towers* » et « *Tragic Towers* », laissant deviner la valeur presque archivistique<sup>20</sup> qu'accorde l'autrice à son corpus de fiction. Ce faisant, elle relaie l'idée généralisée selon laquelle le *campus novel* est entré dans une phase de décadence. Poonam Bajwa a pour sa part tenté une genèse inédite du roman universitaire canadien, mais en délaissant le corpus québécois. Elle s'appuie sur les œuvres de Margaret Atwood, Robert Kroetsch, Robertson Davies et Carol Shields, qui publient des romans d'inspiration universitaire entre 1969 et 1987, période marquée par la démocratisation de l'université ainsi que son entrée inévitable dans une logique de marché. Pour l'autrice, tous ces romans proposent des alternatives à la corruption de l'idéal universitaire, « *the pursuit of knowledge for its own sake*<sup>21</sup> ». Enfin, Martin Chayer a consacré son mémoire de recherche-crédation au roman universitaire franco-ontarien : *Vers un campus novel franco-ontarien suivi de Sur une clôture*. En réalité, M. Chayer recense les études portant sur le *campus novel* anglais et américain plutôt que franco-ontarien, et sa création se veut un exercice hypertextuel d'un roman de Francis Scott Fitzgerald – lui-même Américain. Chayer place la culture franco-ontarienne *en opposition* à la culture québécoise, ce qui limite la

---

<sup>20</sup> Elle conclut d'ailleurs : « *Over the past fifty years, the Professorroman has offered a full social history of the university, as well as spiritual, political, and psychological guide to the profession* ». Voir E. SHOWALTER. *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 145.

<sup>21</sup> P. BAJWA. *Critiquing the Most Congenial of Lives : The Rise of the Canadian Academic Novel*, Thesis (Ph. D.), University of Ottawa, 2010, p. 18.

transférabilité de ses déductions théoriques<sup>22</sup>. Son étude permet néanmoins de mettre en lumière une différence entre le *Professorroman* et le roman de l'étudiant·e. La satire serait moins présente au sein du second, par ailleurs moins étudié; ce qui pourrait expliquer un écart entre mon corpus et le roman universitaire type, qui gravite presque toujours autour des figures professorales. Toutes ces études me permettront d'appréhender une production qui, sans être assimilable au roman universitaire, en partage plusieurs caractéristiques, à commencer par la mise en place d'un discours et d'un cadre universitaires.

Plus près de nous, France Jutras a consacré ses recherches doctorales aux représentations de l'éducation dans le roman québécois de 1860 à 1960<sup>23</sup>. Elle analyse l'éducation au sens large (de la famille nucléaire aux études supérieures) et se concentre sur la qualité référentielle des romans pour mesurer leur degré de vraisemblance avec l'avancement historique « réel » de l'éducation au Québec. Serge-André Lapierre<sup>24</sup>, Jean-Marie Santerre<sup>25</sup> et Lucille Guilbault<sup>26</sup> ont procédé de façon analogue dans leurs mémoires respectifs. Plus récemment, Pierre Hébert et Dominique Gérin se sont appliqués à dessiner les contours des professeurs fictifs dans le roman québécois. P. Hébert analyse quatre romans parus dans les années 1980, le corps professoral ayant été surreprésenté dans les fictions de cette période. Sa lecture fait ressortir « deux caractéristiques du prof-fictif : sa duplicité, et le sentiment qu'il a d'être en dehors de l'histoire<sup>27</sup> ». Il en résulte que le professeur

---

<sup>22</sup> M. CHAYER. *Vers un campus novel franco-ontarien suivi de Sur une clôture*, Mémoire (M.A.), Université d'Ottawa, 2017, p. 131.

<sup>23</sup> F. JUTRAS. *Représentations de l'éducation dans le roman au Québec entre 1860 et 1960* [microforme], Thèse (Ph. D.), Université des sciences humaines de Strasbourg, 1990, 354 f.

<sup>24</sup> S.-A. LAPIERRE. *L'éducation scolaire au Canada français d'après le roman des années 1945 à 1950*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 1972, 201 p.

<sup>25</sup> J.-M. SANTERRE. *Les enseignants dans le roman canadien-français de 1940 à 1960*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal, 1966, 119 p.

<sup>26</sup> L. GUILBAULT. *L'institutrice dans le roman québécois des années 1960-1970*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 1974, 210 p.

<sup>27</sup> HÉBERT, Pierre. « Le professeur fictif dans quelques romans québécois des années quatre-vingt : pas facile d'être intellectuel postmoderne ! », *University of Toronto Quarterly*, vol. 63, n° 4, 1994, p. 602.

fictif des années 1980 acquiert un « statut d’errant, de vagabond, de clochard symbolique<sup>28</sup> ». Sous la direction de P. Hébert, Dominique Gérin produit un mémoire de maîtrise intitulé *Le professeur de lettres fictif : un sujet culturel québécois*. Son projet s’appuie sur plusieurs études recensées jusqu’ici. Suivant l’analyse de quatre romans québécois parus entre 1995 et 2010, il appert qu’un sentiment de « “déshumanisation” du savoir et de la culture<sup>29</sup> » ébranle les professeurs fictifs. Le mémoire de Gérin rejoint mes intérêts de recherche en raison de la période retenue, mais également dans sa manière d’analyser le professeur dans sa double fonction, personnage et scripteur, lui concédant « une posture d’écrivain fictif qui s’avère aussi déterminante dans la définition de son rôle d’enseignant, tiraillé qu’il est entre création et transmission<sup>30</sup> ». Comme le ou la professeur·e de lettres, l’étudiant·e inscrit·e dans un programme de littérature porte forcément un discours sur les intrications entre littérature et université. À l’instar de P. Hébert, D. Gérin observe que la quête de sens des enseignants fictifs, liée à l’utilité du langage et du savoir, les montre déçus. Ils sont conduits au silence et au retranchement, « symbolisés dans les textes, paradoxalement, par l’acte d’écriture<sup>31</sup> ». Si l’analyse s’ouvre au monde universitaire, avec Hébert et Gérin, la figure de l’étudiant·e n’est pas pour autant mise en lumière, cachée qu’elle est dans l’ombre de son maître.

Ce déséquilibre est partiellement rétabli par des études portant sur les relations maîtres-élèves dans le roman québécois. En 1993, Monique Lafortune publie *Œdipe à l’université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d’université et étudiantes*. Elle postule que les relations entre professeur et étudiante (seule cette bipartition genrée est recensée) cachent un désir plus tabou, l’inceste. Son analyse s’appuie sur quatre romans dont le héros, tout comme l’auteur réel, est

---

<sup>28</sup> HÉBERT, Pierre. « Le professeur fictif dans quelques romans québécois des années quatre-vingt [...], p. 604.

<sup>29</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres fictif* [...], p. 143.

<sup>30</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres fictif* [...], p. 148.

<sup>31</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres fictif* [...], p. 151.

professeur d'université : *Le semestre* (1979), de Gérard Bessette, *Le rendez-vous* (1980), de François Hébert, *L'été Rebecca* (1985), de René Lapierre et *Avenue de Lorimier* (1992), d'André Vanasse. Les étudiantes occupent le rôle d'initiatrices, tandis que les professeurs « apparaissent les proies de ces louves envahissantes<sup>32</sup> ». Les professeurs ne peuvent refouler leur trop grand désir, qui contraste avec leur posture d'intellectuels. L'analyse de Lafortune m'est d'un intérêt limité à cause de l'angle retenu, résolument psychanalytique. Le tabou œdipien, aussi repris par Yvon Rivard, est toutefois susceptible d'éclairer un pan de l'éros pédagogique. Y. Rivard réfléchit au « piratage sexuel<sup>33</sup> » dans son essai *Aimer, enseigner*, principe qu'il illustre par trois romans dans lesquels les professeurs (masculins) abusent de leur statut au profit de leurs pulsions : *La Bête qui meurt* (Philip Roth, 2001), *Disgrâce* (J. M. Coetzee, 1999) et *La brèche* (Marie-Sissi Labrèche, 2002). L'analyse de Y. Rivard sera directement mise à profit dans le chapitre 4 de ce mémoire. Au sein des études portant sur les relations entre maîtres et disciples, la figure de l'étudiant·e se trouve donc réhabilitée, mais aussitôt débilitée, puisque seul son statut de « victime » est soulevé. Il faudra prendre garde d'adopter trop rapidement ce parti pris. Enfin, le mémoire de Gabrielle Lapierre<sup>34</sup>, plus récent, s'intéresse aux représentations de la grève étudiante de 2012. L'étudiant·e est appréhendé·e comme une figure politique. Dans les romans centrés sur la grève, l'université occupe toutefois un volume textuel très limité, principalement parce que la temporalité universitaire est suspendue dans les fictions narrant le printemps érable.

---

<sup>32</sup> M. LAFORTUNE. *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes*, Montréal, VLB éditeur, 1993, p. 118.

<sup>33</sup> Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, Coll. « Liberté grande », Montréal, Éditions du Boréal, 2012, p. 93.

<sup>34</sup> G. LAPIERRE. *De la rue à l'imprimé : fictionnalisation du motif de la manifestation de la grève étudiante de 2012 au Québec en littérature*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2018, 177 p.

Aucune des études citées ci-dessus n'a pris en compte la coprésence potentiellement problématique des mondes littéraire et universitaire au sein de la fiction. Ces univers se rencontrent pour la première fois dans « Portrait de l'écrivain en autodidacte<sup>35</sup> », paru en 2007. Michel Biron y soulève la tension fondamentale entre érudition et création. Il expose le rapport particulier qu'ont entretenu les premières générations d'écrivain·e·s québécois·e·s avec la figure de l'autodidacte<sup>36</sup>. Tandis qu'elle est dévalorisée en France – il cite à témoin l'iconique Autodidacte de *La Nausée* (1938) –, cette figure se trouve ici synonyme de singularité, de pureté et de spontanéité : « Loin d'être exclus de la culture, [les autodidactes] en sont, d'une façon paradoxale, les porte-parole les plus authentiques et les plus féconds<sup>37</sup> ». Dans l'histoire littéraire des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, nombreux sont les auteur·e·s québécois·e·s à avoir brandi fièrement leur autodidaxie (de François-Xavier Garneau à Saint-Denys Garneau, Gaston Miron, Fernand Ouellette et Marie-Claire Blais). Parallèlement à leur posture publique, ils ont acclamé cette figure à même leurs œuvres : c'est un Jean Rivard, un Jules Lebeuf ou un Jean-Le Maigre, pour ne nommer que ceux-là<sup>38</sup>. La prédilection de l'écrivain·e pour le « self-made man » s'explique par « [s]a nature incertaine et hybride, son désir d'ascension sociale et son potentiel dramatique [qui] font de lui un personnage typique par lequel l'écrivain est amené à projeter un peu de lui-même<sup>39</sup> ». M. Biron conçoit ainsi les écrivain·e·s comme des créateur·trice·s formé·e·s en dehors de l'école. Si cette vision peut sembler anachronique, les représentations de l'autodidacte demeurent au moins jusque dans la décennie

---

<sup>35</sup> M. BIRON. « Portrait de l'écrivain en autodidacte », *@analyses*, [En ligne], vol. 2, n° 3, automne 2007, p. 70-87, <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/671> (Page consultée le 7 août 2018).

<sup>36</sup> M. Biron définit l'autodidacte qui, « selon la définition qu'en donne la sociologue Claude F. Poliak, est celui qui trouve ses maîtres en dehors du système scolaire. Ce n'est pas qu'il manque d'instruction ni qu'il se forme uniquement par lui-même, mais plutôt [qu'il] [...] infléchit son destin social à force de volonté alors que "l'hétérodidacte" semble suivre un destin tracé d'avance, comme un héritage légué par la famille ou la société ». Voir M. BIRON. « Portrait de l'écrivain en autodidacte » [...], p. 70 [...].

<sup>37</sup> M. BIRON. « Portrait de l'écrivain en autodidacte » [...], p. 73 [...].

<sup>38</sup> On aura reconnu les personnages respectifs de *Jean Rivard, le défricheur*, d'Antoine Gérin-Lajoie (1874), de *La Bagarre*, de Gérard Bessette (1958) et de *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, de Marie-Claire Blais (1965).

<sup>39</sup> M. BIRON. « Portrait de l'écrivain en autodidacte » [...], p. 71 [...].

1980 : en témoigne l'ascension sociale de la protagoniste dans *Maryse* (1983). Paradoxalement, « plus le Québec se scolarise, [...] plus la figure de l'autodidacte s'impose comme modèle<sup>40</sup> ». Dans les fictions plus récentes, l'autodidaxie effective pourrait avoir été remplacée par une autodidaxie symbolique, autoproclamée. La question des études littéraires au sein de la fiction demeure à peine effleurée par le chercheur, ce qui laisse inexplorée l'une des apories au cœur de ce mémoire, soit la tension entre la formation universitaire des lettré·e·s et leur prétention à (ou leur tentation de) l'autodidactisme.

S'attellant à un corpus résolument contemporain, David Bélanger souhaite quant à lui prendre le pouls de la littérature québécoise dans sa thèse. En recueillant les discours sur la littérature au sein même des œuvres littéraires (une trentaine de fictions parues entre 2000 et 2016), il entend vérifier l'hypothèse d'une littérature comme classe sociale, « communauté moins isolée de la société que gérée par des valeurs propres<sup>41</sup> ». Cette « classe » littéraire, formée par l'écrivain·e, l'éditeur·trice, mais aussi le ou la thésard·e, serait en marge d'une société qui ne reconnaît plus la fonction de la littérature, savoir noble quoique « inutile ». Après avoir statué sur la position aristocratique des écrivain·e·s du XXI<sup>e</sup> siècle (ils sont sans pouvoir, car ce dernier est l'apanage de l'université, et ils sont hors du peuple, car celui-ci ne sait pas quelle place leur donner), Bélanger conçoit qu'il faut « trouver cette voie mitoyenne entre culture de masse et culture savante<sup>42</sup> ». Cette voie résiderait quelque part dans la lutte entre le monde de l'édition et le monde universitaire – ce sont là les terrains de jeu de mon mémoire.

---

<sup>40</sup> M. BIRON. « Portrait de l'écrivain en autodidacte » [...], p. 78 [...].

<sup>41</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. VII.

<sup>42</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 260.

Enfin, l'article de D. Bélanger « Fantôme universitaire et fantasme créateur : le roman québécois et le démon théorique » offre une analyse sociocritique de la tension entre création littéraire et critique savante dans certaines fictions universitaires des années 2000. Cette étude a servi de moteur pour propulser ce projet de mémoire. Trois des romans analysés par Bélanger recoupent mon corpus, soit *La brèche*, de Marie-Sissi Labrèche (2002), *Tarquimpol*, de Serge Lamothe (2007), ainsi que *L'impudeur*, d'Alain Roy (2008). L'analyse de ces romans se concentre sur les personnages d'étudiantes, dominées par les professeurs avec lesquels elles entretiennent une relation intime. L'article se scinde en deux parties : d'abord, Bélanger exhibe la « violence symbolique » générée par l'université; ensuite, il présente les modes de « résistance » des œuvres envers l'autorité théorique. Dans *La brèche* par exemple, le fait qu'Émilie-Kiki couche avec son professeur s'expliquerait par un besoin de rendre à la théorie une chair, un corps<sup>43</sup>. Le chercheur souligne notamment le topos de « l'étudiante comme proie ». Si l'expression peut faire sourciller, la dynamique textuelle de soumission de l'étudiante envers le professeur a été maintes fois utilisée par les écrivain·e·s – et remarquée par des chercheur·euse·s comme C. Gutleben, M. Lafortune ou Y. Rivard. D. Bélanger renouvelle pourtant le discours en tissant un lien homologique entre la figure de l'étudiante et l'écriture, qui seraient toutes deux victimes en regard de l'institution, représentée dans ces fictions par le monde universitaire (en tant que lieu « ultime » de reconnaissance). La révolte des étudiantes fictives passerait par une écriture incarnée, s'opposant à la glose alourdie des professeurs (masculins) : « rejeter le spécialiste consiste alors en un exercice métadiscursif<sup>44</sup> ». Cet appel d'air serait pourtant étouffé par la *nature même* du discours littéraire

---

<sup>43</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur : le roman québécois et le démon théorique », *Québec Studies*, [En ligne], vol. 64, 2017, p. 51, <https://doi-org.ezproxy.usherbrooke.ca/10.3828/qs.2017.15> (Page consultée le 10 août 2018).

<sup>44</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 51-52 [...].

contemporain dans lequel s'inscrit la résistance, le métatexte étant l'apanage de l'institution, de l'université.

### **Problématique, objectifs et hypothèses**

Les cent-sept romans québécois du XXI<sup>e</sup> siècle qui animent des universitaires de papier laissent croire que le phénomène, jusqu'alors méconnu, possède ses propres règles, ainsi que des tendances observables. Il y a plus d'invités qu'on ne l'aurait d'abord cru à ce bal des absents, et les avatars fictifs du monde universitaire semblent poser dans les livres les balises fictives de leur microsociété. Le premier objectif de ce mémoire sera donc de circonscrire ce que je nomme le roman de l'étudiant·e en lettres, ces œuvres qui gravitent autour d'un personnage poursuivant une formation universitaire en littérature. Le roman de l'étudiant·e en lettres existe-t-il ? Autrement dit, est-il doté de traits reconnaissables ? La présence d'un personnage principal qui fréquente l'université suffit-elle à configurer un roman de l'étudiant·e en lettres ?

Chef de file en matière de *campus novel*, David Lodge résume ainsi son éloquente expression « un tout petit monde », locution qui a servi de titre à un roman désormais canonique<sup>45</sup> : « *One reason, perhaps, [for the great appeal of the genre] is that the university is a kind of microcosm of society at large, in which the principles, drives, and conflicts that govern collective human life are displayed and may be studied in a clear light and on a manageable scale*<sup>46</sup> ». Les représentations

---

<sup>45</sup> D. LODGE. *Un tout petit monde*, Coll. « Rivages poche », n° 69, Traduction de M. et Y. Couturier, Paris, Éditions Rivages, (1<sup>re</sup> édition : 1984) 1992, 487 p.

<sup>46</sup> D. LODGE. « The Campus Novel », *New Republic*, n° 10, mars 1982, p. 34-35, dans R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All: Assessing the Contemporary Campus Novel », *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, [En ligne], vol. 37, n° 1, printemps 2004, p. 81-87, <https://www.jstor.org/stable/1315380> (Page consultée le 12 septembre 2019).



de l'université seraient tiraillées entre la société (elles en sont un échantillon) et le fonctionnement « en vase clos » d'un monde universitaire *reclus* du reste des faits sociaux. Dans cette oscillation entre le spécifique et le commun, entre le littéraire et le social, les personnages aux études seraient porteurs d'un savoir particulier, propre à la littérature, sur l'univers qui les précède et les forme<sup>47</sup>.

Dans une perspective sociocritique, on peut poser comme première hypothèse que l'étudiant·e de papier figure un « excellent poste d'observation du texte et du contexte<sup>48</sup> ». À la manière du « romancier fictif » d'André Belleau, qui mettait en cause, par sa simple présence, le discours littéraire, je postule que les personnages aux études convoquent les apories de leur milieu, lequel condense les discours universitaire et littéraire. Par exemple, comment l'écrivain·e en devenir négocie-t-il avec des professeur·e·s qui impactent directement sa pratique artistique? Peut-on voir, dans ces dynamiques, des relents de l'immémoriale dichotomie entre nature (création) et culture (théorie littéraire)?

Recourant aux théories de l'imaginaire social, je pose comme seconde hypothèse que les romans de l'étudiant·e en lettres recèlent une intelligence spécifique sur le milieu qu'ils thématisent. Après vérification, dix écrivain·e·s du corpus sur onze ont gravité dans le monde universitaire<sup>49</sup>. Cela

---

<sup>47</sup> Les membres du GREMLIN posent l'enjeu en ces termes : « nous postulons qu'il existe un savoir spécifique sur la littérature produit par les acteurs de cet univers et que la dimension réflexive inhérente aux figurations littéraires fait de ce savoir un enjeu central des romans. Ce savoir n'est certes pas scientifique, et sa mise en discours est pétrie d'aveuglement, de mauvaise foi ou de roublardise ; néanmoins, avec les moyens de la fiction, les romanciers de notre corpus tentent à leur manière [...] une sociologie romanesque ». Voir GREMLIN (dir). « Fictions, figurations, configurations : Introduction à un projet », *Fictions du champ littéraire : sous la direction du GREMLIN*, Coll. « Discours social », vol. XXXIV, Montréal, La Chaire James McGill d'étude du discours social, 2010, p. 7.

<sup>48</sup> A. BELLEAU. *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 13-14.

<sup>49</sup> Pierre Tourangeau est diplômé en littérature et en éducation, Guillaume Vigneault détient un baccalauréat en études littéraires, Marie-Sissi Labrèche a complété un programme de maîtrise en création littéraire, Nadine Bismuth et Serge Lamothe ont obtenu une maîtrise en littérature française. Alain Roy a obtenu la médaille d'or du Gouverneur général du Canada pour son mémoire de maîtrise, puis il a complété un doctorat et un postdoctorat. Julie Gravel-Bouchard est détentrice d'une maîtrise en histoire grecque, tandis que Mélissa Grégoire et Dany Leclair enseignent la littérature.

donne l'impression que les romans universitaires sont un mode privilégié d'incarnation d'un discours sur le monde de l'université, par les gens de ce milieu<sup>50</sup>. Sans jamais se confondre avec l'objet réel représenté, ces représentations montrent l'étudiant·e en lettres dans ses jeux de relations et de pouvoir avec les mondes universitaire et littéraire, à travers les lunettes de l'écrivain·e, dont le double fictif – l'instance narrative – adopte une distance et une attitude critiques plus ou moins grandes selon les romans. S'il apparaît, à première vue, que les études littéraires sont décriées comme vaines, on peut parier que les discours péjoratifs sur le milieu universitaire dissimulent la rumeur de sa grandeur. En fictionnalisant l'univers des études littéraires, en en montrant parties risibles ou discutables pour le tout, dans une présentation synecdochique qui exhibe les travers et les aliénations, les romans de l'étudiant·e en lettres revaloriseraient, par ricochet, l'université et ses avatars. La causticité du discours n'a-t-elle pas d'égale que la toute-puissance reconnue à l'institution décriée ? C'est du moins ce qu'entend Lucie Joubert lorsqu'elle affirme que la satire est proportionnelle à l'importance vouée au milieu représenté<sup>51</sup>.

La troisième et dernière hypothèse suggère qu'à la manière des professeurs fictifs analysés par D. Gérin<sup>52</sup>, les étudiant·e·s de papier jouent un double rôle, assumant leur position étudiante fictive en même temps qu'ils agissent sur le script. Cette idée trouve des échos chez un spécialiste du roman universitaire, Christian Gutleben, pour qui « la fiction réussit à harmoniser narration et commentaire de narration par l'entremise de ses personnages lettrés au statut fictif, mais à la parole

---

Plus éclectique dans son parcours, Laurent Chabin a étudié le cinéma, l'arabe littéraire et le commerce. Seul Pierre Samson ne semble pas avoir fait d'études universitaires.

<sup>50</sup> Pour pouvoir mesurer l'ensemble de l'imaginaire universitaire, il faudrait avoir accès à d'autres modes d'incarnation de ce discours : journaux étudiant·e·s, discours publics, mémoires estudiantins, etc., sans parler du discours propre aux autres acteur·trice·s du monde universitaire. Ces nombreuses pistes restent à explorer.

<sup>51</sup> L. JOUBERT. « *La Gloire de Cassiodore* : une affaire de genres », *Voix et Images*, [En ligne], vol. 28, n° 2, hiver 2003, p. 88, <http://id.erudit.org/iderudit/006598ar> (Page consultée le 30 mai 2018).

<sup>52</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres fictif* [...], 171 p.

métalinguistique<sup>53</sup> ». En ce sens, les prises de position littéraires, les commentaires sur les travaux et les choix de sujets de mémoire ou de thèse comportent autant d'indices métadiscursifs sur les études littéraires et, plus largement, sur la littérature.

En somme, il s'agit d'appréhender les romans de l'étudiant·e en lettres à la fois en tant que production unifiée et en tant que discours pluriel, irréductible à la somme de ses parties. Les différents types de figures estudiantines risquent de s'incarner dans autant de configurations romanesques distinctes. Pour récapituler, les trois questions qui orientent ce mémoire peuvent être formulées ainsi : Qui sont les étudiant·e·s universitaires de papier ? Comment influencent-ils les configurations romanesques qui les portent ? Quel discours ces romans portent-ils sur le milieu qu'ils thématisent ? Afin de répondre à ces questions, j'utilise un cadre sociocritique souple, qui me permet de m'ajuster à un objet d'étude multidimensionnel.

## Cadre théorique

Deux principaux outils théoriques ont façonné ce mémoire : la notion englobante d'imaginaire social et celle, plus spécifique, de figuration, sont indispensables pour cerner les intrications entre un personnage fictif et le discours spécifique qu'il porte ou (même) qu'il incarne.

Le concept d'imaginaire social est débattu depuis une quarantaine d'années. Dans le cadre de mon mémoire, je retiendrai les usages de cette notion qui sont propres aux études littéraires<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais – 1954-1994*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 47.

<sup>54</sup> G. PINSON. « Imaginaire social », *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, [En ligne], [s.d.], <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social> (Page consultée le 17 octobre 2019).

Pragmatique, la contribution de l'historien Dominique Kalifa mérite d'être mentionnée au passage. Ses travaux récents, et en particulier son étude des « bas-fonds », ont apporté des pierres fondatrices à l'édifice de l'histoire des représentations. Pour Kalifa, l'imaginaire social est un « système cohérent, dynamique, de représentations du monde social, une sorte de répertoire des figures et des identités collectives dont se dote chaque société à des moments donnés de son histoire<sup>55</sup> ». Si l'approche historique n'est pas directement mobilisable dans le cadre de ce mémoire, l'angle sociocritique offre toutefois de solides outils pour analyser les textes dans une logique de découverte de leur *socialité*, soit la présence des œuvres au monde<sup>56</sup>.

Ces dernières années, les travaux de Pierre Popovic ont permis de déployer le concept d'imaginaire social dans une perspective sociocritique. Popovic retient deux lignes de force des travaux – certes dissemblables – de Cornelius Castoriadis<sup>57</sup> et de Paul Ricoeur<sup>58</sup> : d'une part, il intègre l'imaginaire social dans la pratique du monde (l'imaginaire crée la réalité, il est « instituant », pour reprendre la formule de Castoriadis); d'autre part, Popovic porte une attention particulière à la sémiotisation du réel, soit la mise en forme du réel à l'aide d'un régime rhétorique, en l'occurrence le langage<sup>59</sup>. Cinq modes de sémiotisation sont proposés par Popovic : narrativité, poéticité, cognitivité, théâtralité et iconicité<sup>60</sup>. Le chercheur précise que ces cinq dimensions peuvent être dissociées sur

---

<sup>55</sup> D. KALIFA. *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Coll. « L'univers historique », Paris, Seuil, 2013, p. 20.

<sup>56</sup> P. POPOVIC. *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Coll. « Erres essais », Montréal, Le Quartanier, 2013, p. 42.

<sup>57</sup> Pour C. Castoriadis, l'imaginaire est ce qui *institue* la société en tant que monde de significations imaginaires sociales. Tout un flux de représentations et d'affects, produit par le langage, rend les individus aptes à la vie en société; c'est par ce flux, qui compose l'imaginaire, qu'on peut appréhender ce qu'on nomme « réalité ». Voir C. CASTORIADIS. *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, p. 7-8.

<sup>58</sup> La perspective de P. Ricoeur diffère de celle de C. Castoriadis. Pour Ricoeur, l'idéologie et l'utopie, antagonistes, constituent l'essentiel de l'imaginaire social. Voir P. RICOEUR. *Du texte à l'action – Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, p. 228.

<sup>59</sup> P. POPOVIC. *La mélancolie des Misérables* [...], p. 20-22.

<sup>60</sup> P. POPOVIC. *La mélancolie des Misérables* [...], p. 40.

le plan de l'analyse, mais qu'elles sont imbriquées dans la pratique<sup>61</sup>. En somme, Popovic décrit l'imaginaire social comme un « rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent<sup>62</sup> ».

Dans une optique popovicienne, les romans de l'étudiant·e en lettres seront appréhendés tels des « dispositifs sémiotiques [...], c'est-à-dire comme des objets producteurs de sens<sup>63</sup> ». Pour approcher l'imaginaire social, il importe donc de « partir du texte et de le penser vraiment comme une action symbolique, comme une intervention dans et sur ladite *semiosis*, c'est-à-dire sur l'ensemble des moyens langagiers mis en œuvre par une société pour se représenter ce qu'elle est, ce qu'elle tient pour son passé et pour son avenir<sup>64</sup> ». À sa suite, Alex Gagnon précise le fonctionnement dynamique de l'imaginaire social, dont les produits

réunissent ou conjuguent deux types d'éléments, des éléments cardinaux ou structuraux, puisés dans de vastes répertoires culturels communs (des archétypes, des obsessions, certaines positions binaires traversant les siècles et les cultures, des grands mythes, etc.), et des éléments plus conjoncturels, attachés à des contextes historiques plus précis et plus évanescents, plus vulnérables au passage du temps<sup>65</sup>.

Pour Alex Gagnon, l'imaginaire social peut donc paraître « plus ou moins stable et durable<sup>66</sup> » en synchronie, donnant à voir une pluralité de réactualisations de mythes ou d'archétypes, « que les acteurs sociaux s'approprient (consciemment ou non), revivifient et transforment activement,

---

<sup>61</sup> Pour éviter une analyse trop rigide, ce mémoire ne prend pas acte du découpage en cinq dimensions sémiotiques. Cela dit, les représentations ne pourront se passer d'une rigoureuse analyse sémiotique, les représentations romanesques étant le fruit direct d'une déformation et d'une révélation propres au langage littéraire.

<sup>62</sup> P. POPOVIC. *La mélancolie des Misérables* [...], p. 29.

<sup>63</sup> P. POPOVIC. *La mélancolie des Misérables* [...], p. 22.

<sup>64</sup> P. POPOVIC. *La mélancolie des Misérables* [...], p. 22.

<sup>65</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 75.

<sup>66</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 77.

produisant ainsi des significations nouvelles ou de nouveaux effets<sup>67</sup> ». Ces représentations servent aux « individus qui composent une société [à] se représente[r] ce qu'ils sont et ce que *sont* et *devraient être* les autres qui les entourent, les institutions qui les gouvernent, la société dans laquelle ils vivent<sup>68</sup> ». Elles peuvent être partielles (un pan du discours social) et partiales, puisqu'influencées par l'imaginaire : elles « ne se confondent jamais avec l'objet auquel elles renvoient (le monde immédiat lui-même), parce qu'elles se mettent entre le monde et nous, gouvernent ou conditionnent nos manières de le déchiffrer, de lui donner sens et forme, de nous y insérer, d'agir sur et dans lui<sup>69</sup> ». Enfin, toujours selon Alex Gagnon, l'imaginaire social s'incarne dans un « mode de manifestation particulier<sup>70</sup> », comme une œuvre, un comportement, un discours.

En l'occurrence ici, ce sont les romans de l'étudiant·e en lettres qui seront appréhendés comme un mode d'incarnation privilégié de l'imaginaire universitaire : ils offrent, par la longueur et la complexité du discours romanesque<sup>71</sup>, un riche matériau pour l'analyse de l'imaginaire universitaire, réfractant des valeurs, des mœurs, des habitudes, des savoirs qui circulent dans l'univers réel, en les transformant dans la fiction. Pour cette raison, et en m'appuyant sur les travaux d'Alex Gagnon, je précise que l'idée qu'il existe des représentations « vraies » et des représentations « fausses » n'est pas pertinente pour mon étude. Parce qu'elles relèvent de l'imaginaire, les représentations n'ont pas à être fidèles à la réalité : « [e]t c'est parce que les

---

<sup>67</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 75.

<sup>68</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 77.

<sup>69</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 77.

<sup>70</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 73.

<sup>71</sup> Je m'appuie sur un constat liminaire à la *Poétique du roman* de Vincent Jouve, où le chercheur affirme : « En raison de ses caractéristiques (longueur et complexité), le roman [...] présente [...] l'avantage de ne pas se laisser enfermer dans des modèles [théoriques] abusivement simplificateurs ». Voir V. JOUVE. *Poétique du roman*, Coll. « Coursus : lettres », 3<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, (1<sup>re</sup> édition : 2010) 2014, p. 7. Ces caractéristiques propres au roman (longueur et complexité) favorisent d'ailleurs le travail de « présentification » des figures – elles-mêmes plus ou moins complexes. Voir GREMLIN (dir). « Fictions, figurations, configurations : Introduction à un projet » [...], p. 7.

représentations, en ce sens, ne *sont pas ce* qu'elles représentent qu'elles peuvent contribuer, précisément, à façonner et à construire ce dont elles tiennent lieu<sup>72</sup> ». Le concept d'imaginaire social doit toutefois être mobilisé avec prudence : les romans de l'étudiant·e en lettres créent une brèche, ouvrent certes une porte sur l'imaginaire des études littéraires, en en offrant un véhicule privilégié, mais l'imaginaire universitaire est irréductible au seul matériau romanesque.

Quant à la notion de *figuration*, centrale dans ce mémoire, elle est empruntée aux chercheur·euse·s du GREMLIN, qui ont proposé ce terme pour palier le flou conceptuel entourant l'expression plus usitée de « représentation », interdisciplinaire et polysémique :

Nous entendons par [figuration] une représentation caractérisée par la construction sémiotique d'un sujet individualisé, excluant ainsi tant les schèmes de perception, intériorisés ou collectifs [...], que les divers discours qui traitent de l'écrivain ou du travail littéraire à partir de catégories générales, abstraites (*les écrivains, les hommes de lettres, etc.*), ou sur un plan exclusivement métaphorique. Plus que simple évocation ou mise en discours, la figuration opère un travail de « présentification » qui donne à voir un acteur dans un contexte, un « monde » spécifique [...], lui attribue actions, « qualités » et individualité<sup>73</sup>.

Les figures d'étudiant·e·s ne seront pas étudiées isolément, mais plutôt en fonction de leur construction intersubjective, dans leurs rapports avec les autres acteur·trice·s des mondes littéraire et universitaire. La notion de configuration, développée par Norbert Élias<sup>74</sup> et reprise par les membres du GREMLIN, permet de « mettre en évidence la géométrie dynamique des interactions entre individus<sup>75</sup> ». La notion de « personnages-référentiels », de Philippe Hamon, sera également mise à profit. Les personnages-référentiels « renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une

<sup>72</sup> A. GAGNON. *La communauté du dehors* [...], p. 77.

<sup>73</sup> GREMLIN (dir). « Fictions, figurations, configurations : Introduction à un projet » [...], p. 8.

<sup>74</sup> N. Elias. *La société des individus*, Traduction de J. Etoré, Paris, Fayard, 1991, 301 p.

<sup>75</sup> GREMLIN (dir). « Fictions, figurations, configurations : Introduction à un projet » [...], p. 11.

culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture<sup>76</sup> ». Les étudiant·e·s fictif·ive·s seront donc évalué·e·s à titre de signes textuels d'abord, mais aussi par rapport à des tendances historiquement observables. Par exemple, Mai 68 doit changer énormément de choses dans les figures étudiantes; c'est un type d'événement social dont je ne pourrai pas faire l'économie. À ce sujet, l'essai de Jean-Philippe Warren<sup>77</sup> sera mis à contribution pour analyser un roman en particulier, qui réactualise le mythe des années 1968 au Québec.

Les étudiant·e·s de papier ont par ailleurs été signalé·e·s – mais pas nécessairement analysé·e·s – au détour de recherches portant sur le roman d'apprentissage, sur le roman universitaire ou encore, dans une moindre mesure, en tant que figures satellites aux fictions de la vie littéraire. Au carrefour de ces diverses productions se trouvent selon moi les romans de l'étudiant·e en lettres. Les trois sous-genres romanesques qui irriguent le corpus, la *Bildung*, le *campus novel* et le roman de la vie littéraire, serviront d'assises théoriques pour l'élaboration du portrait-robot de l'étudiant·e en lettres, sans pour autant que celui·celle-ci soit réductible à la somme de ses parties (chapitre 1). Les romans sont tous influencés par les trois sous-genres romanesques susmentionnés, à des degrés variables. Ces influences génériques sont illustrées sur la matrice<sup>78</sup> (voir l'annexe II), qui montre la position des différentes œuvres sur un continuum entre « roman d'apprentissage » et « roman universitaire », continuum à son tour traversé par le vecteur « roman de la vie littéraire ». Ainsi, plus un roman est haut et centré, plus les interactions génériques sont marquées. À l'inverse, s'il

---

<sup>76</sup> P. HAMON. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 122.

<sup>77</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie. Les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008, 310 p.

<sup>78</sup> J'invite les lecteur·trice·s à s'y référer au besoin, tout au long du chapitre. La matrice sert avant tout d'outil conceptuel, qui permet de visualiser rapidement les tendances lourdes des romans qui s'y trouvent. Sa valeur est typologique, mais la trame narrative des œuvres ne s'y réduit évidemment pas. Il faut aussi préciser le positionnement relatif des différentes œuvres dans l'espace matriciel : on pourrait y déplacer les romans indéfiniment, en insistant sur certains aspects de la trame narrative aux dépens d'autres éléments.



est bas et décalé horizontalement, on peut en déduire que la configuration romanesque est plus polarisée, et qu'elle est influencée par l'un des trois sous-genres de manière significative.

Corollairement, la riche intertextualité du corpus, redevable en partie à ses affinités avec le roman universitaire ainsi qu'avec le roman de la vie littéraire, sera analysée en tant que « pivot d'ancrage textuel et cotextuel<sup>79</sup> » des sociotextes : l'étude des marques intertextuelles informe l'imaginaire universitaire, en plus de permettre de cerner « une certaine *spécificité littéraire*<sup>80</sup> » propre aux différents romans. Puisque les étudiant·e·s en lettres se définissent en grande partie par leur pratique littéraire, leurs rapports à la langue, aux codes ou aux textes littéraires, ainsi qu'aux travaux scolaires constituent forcément des éléments-clefs de leur construction sémiotique.

Pour la suite du cadre théorique, le caractère hétéroclite des théories convoquées résulte des divergences entre les trois types de figures recensées. Je puise tant dans l'approche sociologique (Nathalie Heinich, Marie-Pier Luneau, Jean-Philippe Warren), que sociocritique (David Bélanger, Anthony Glinoe) ou encore éthique (Yvon Rivard). L'application d'une seule théorie ne serait pas aussi opérante et réduirait la richesse de l'analyse.

---

<sup>79</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres fictif* [...], p. ii.

<sup>80</sup> L. MILOT et F. ROY (dir.). *Les Figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit blanche Éditeur, 1993, p. 9.

## Corpus et méthodologie

Le dépouillement de la revue d'actualité littéraire *Lettres québécoises* (2000-2016<sup>81</sup>) a permis de dénombrer vingt-six romans mettant en scène au moins un·e universitaire inscrit·e en littérature (voir le tableau 1 à l'annexe III). De ce coup de sonde dans un échantillon – un périodique faisant état d'une bonne partie des nouveautés publiées –, on peut induire que d'autres titres (en particulier dans la production paralittéraire, non systématiquement recensée) dissimulent des étudiant·e·s en lettres dans le panorama québécois des quinze premières années du XXI<sup>e</sup> siècle. Ce découpage temporel repose sur deux considérations : l'une, pratique, c'est-à-dire que ces quinze ans offraient un cadre suffisamment restreint pour étudier les figures en synchronie; l'autre, historique, parce que j'ai souhaité inclure les imaginaires des manifestations étudiantes de 2012. Cet objectif est vite devenu caduc, les romans de la grève laissant très peu de place aux études (la grève marquant par définition une pause dans le cursus).

Si un premier coup de filet a permis de repêcher un généreux corpus de romans mettant en scène des étudiant·e·s en littérature, j'ai néanmoins rejeté plus de la moitié des titres pour trois raisons principales : ou bien les études littéraires étaient anecdotiques (critère 1), ou bien l'univers romanesque n'était pas réaliste (critère 2), ou encore le personnage d'étudiant·e ne jouait pas un rôle de premier plan dans le récit (critère 3). L'élagage terminé, le corpus final comporte onze romans : *La dot de la Mère Missel* (2000), de Pierre Tourangeau; *Carnets de naufrage* (2000), de Guillaume Vigneault; *La brèche* (2002), de Marie-Sissi Labrèche; *Scrapbook* (2004), de Nadine Bismuth; *Tarquimpol* (2007), de Serge Lamothe; *Catastrophes* (2007), de Pierre Samson;

---

<sup>81</sup> On comprendra que les comptes rendus de romans publiés en 2015 étaient susceptibles de se retrouver dans les numéros de *Lettres québécoises* de l'année suivante (2016).

*L'impudeur* (2008), de Alain Roy; *Enthéos* (2008), de Julie Gravel-Richard; *L'amour des maîtres* (2011), de Mélissa Grégoire; *Le corps des femmes est un champ de bataille* (2012), de Laurent Chabin; ainsi que *Le Saint-Christophe* (2012), de Dany Leclair<sup>82</sup>.

En raison de leur contemporanéité, les titres retenus ont fait l'objet d'un nombre limité d'études. Par ailleurs, la reconnaissance critique fluctue d'un roman à l'autre. J'ai opté pour une recension systématique plutôt qu'axiologique. Cette méthode présentait l'avantage de mettre au jour une tradition littéraire nouvelle de manière objective. Parmi les plus légitimées, et les plus scrutées, *La brèche* est au fondement d'études féministes, dont trois mémoires qui concernent l'autofiction au féminin : l'un, de Marie-France Raymond-Dufour<sup>83</sup>, un autre, de Virginie Doucet<sup>84</sup>, ainsi qu'un mémoire de Karine Bellerive<sup>85</sup>. Le roman de Marie-Sissi Labrèche était aussi au cœur du mémoire de Pierre-Marc Lemire<sup>86</sup>, dans lequel les relations de pouvoir entre les hommes et les femmes étaient scrutées, ainsi que dans celui de Marie-Claude Dugas<sup>87</sup>, consacré à la question de la corporalité. *La brèche* a enfin été abordé par David Bélanger dans sa thèse<sup>88</sup>, qui se penchait aussi sur quatre autres romans de mon corpus, soit *Scrapbook*, *Catastrophes*, *Tarquimpol*, ainsi que *L'impudeur*. Malgré ces recoupements considérables, les figures d'universitaires sont, dans cette

---

<sup>82</sup> Le corpus ainsi que les critères se trouvent à l'annexe IV. Les lecteur·trice·s pourront s'y référer au besoin.

<sup>83</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin. Une lecture transpersonnelle de Putain de Nelly Arcan et de La Brèche de Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M.A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 93 p.

<sup>84</sup> V. DOUCET. *La Femme-enfant suivi de L'Autocensure et le prix du dire dans le processus de création de Marie-Sissi Labrèche et de Nelly Arcan*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2007, 134 p.

<sup>85</sup> K. BELLERIVE. *Discussion sur les genres : des québécoises de la génération X parlent d'autofiction au féminin*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2011, 159 p.

<sup>86</sup> P.-M. LEMIRE. *Sexe, genre et pouvoir : les rapports hommes-femmes au prisme des scripts sexuels dans les représentations érotiques de la littérature québécoise contemporaine*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2011, 139 p.

<sup>87</sup> M.-C. DUGAS. *Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal, 2010, 117 p.

<sup>88</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître. Discours sur la littérature dans les fictions québécoises des années 2000*, Thèse (Ph. D), Université du Québec à Montréal, 2018, 378 p.

thèse, essentiellement abordées au passage d'une réflexion plus vaste sur la littérarité. De son côté, Caroline Paquette s'est intéressée aux romans *Scrapbook*, *Catastrophes* et *L'impudeur* dans le cadre de son mémoire de maîtrise portant sur les scénarios éditoriaux dans la littérature québécoise contemporaine<sup>89</sup>. Les personnages d'étudiant·e·s n'y sont pas à l'étude. *Carnets de naufrage* a fait l'objet de deux mémoires de maîtrise, l'un portant sur les espaces<sup>90</sup>, et l'autre, sur les relations amoureuses<sup>91</sup>. Quant au roman *Tarquimpol*, il a été scruté par Marie-Pier Boisvert dans son mémoire s'articulant autour de la question du polyamour<sup>92</sup>. On le voit bien, la teneur universitaire des romans du corpus est passée sous le radar. Cela laisse le champ libre pour cette première étude consacrée au roman de l'étudiant·e en lettres.

Afin d'identifier des points de rupture et des liens de continuité entre les œuvres du corpus, les figures d'étudiant·e·s ont fait l'objet d'une grille d'analyse des personnages (voir l'annexe V), inspirée de celles de Roseline Tremblay<sup>93</sup> (reprise par Caroline Paquette) et du GREMLIN<sup>94</sup>. Même si l'accent est mis sur les personnages d'étudiant·e·s en lettres, les autres acteur·trice·s culturel·le·s et universitaires significatifs ont aussi fait l'objet de certaines rubriques dans la base de données. J'ai d'abord récupéré la bipartition proposée par Tremblay : tandis que l'identité civile (nom, sexe, âge, etc.) fait « référence à des codes extérieurs<sup>95</sup> », l'identité textuelle (énonciation, point de vue,

---

<sup>89</sup> C. PAQUETTE. *De « l'homme qui triche » à l'artiste sacrifié : scénarios éditoriaux dans le roman québécois contemporain (2000-2008)*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2011, 155 p.

<sup>90</sup> P.-P. FERLAND. *Entre nomadisme et sédentarité : une herméneutique des espaces fictionnels américains dans Carnets de naufrage et Chercher le vent de Guillaume Vigneault*, Mémoire (M.A.), Université Laval, 2010, 105 p.

<sup>91</sup> S. LAPRISE. *Les rapports amoureux chez quatre jeunes écrivains contemporains québécois et français à travers l'analyse du système de sexe/genre*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2011, 110 p.

<sup>92</sup> M.-P. BOISVERT. *Partenariats pluriels : le polyamour dans trois romans québécois, suivi de Au 5e, roman d'amours*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2015, 193 p.

<sup>93</sup> R. TREMBLAY. *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Coll. « Cahiers du Québec. Collection littérature », Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2004, 600 p.

<sup>94</sup> GREMLIN (dir.). « Figurations du personnel littéraire », *GREMLIN. Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions*, [En ligne], [s.d.], <http://legremlin.org/index.php/figurationsprojet/figurationsleprojet> (Page consultée le 16 octobre 2018).

<sup>95</sup> R. TREMBLAY. *L'écrivain imaginaire* [...], p. 76.

intertextualité, etc.) permet de cerner la « dimension sémiotique<sup>96</sup> » du personnage. Entre la description explicite des personnages et leur lecture implicite, textuelle, il faudra naturellement porter attention aux registres (comique, pathétique...) ainsi qu'à la structure d'ensemble du roman (s'agit-il d'un roman sentimental ? d'une satire ?). Aux identités civile et textuelle, j'ai ajouté l'identité culturelle et l'identité universitaire. L'identité culturelle est particulièrement pertinente pour dégager des conceptions de la littérature et de la culture propres à chaque étudiant·e, en regard des prises de position littéraires des autres personnages. Quant à l'identité universitaire, il s'agit évidemment du creuset spécifique à cette recherche. Elle permet de répondre aux questions : pourquoi étudier en littérature (motivations) ? Quel sens donner aux études ? Qui sont les aspirants littéraires ? Quel est leur rapport à la Loi (codes universitaires, canons littéraires enseignés, etc.) ? Au terme de cette vaste collecte de données, j'ai pu regrouper les titres en sous-ensembles, qui correspondent à trois types estudiantins.

Pour parvenir à poser les balises du roman de l'étudiant·e en lettres, le chapitre 1 porte spécifiquement sur ses trois principales influences génériques : les traits définitoires et les configurations romanesques de la *Bildung*, du roman universitaire ainsi que du roman de la vie littéraire y sont posés. Au terme de ce tour d'horizon théorique, je dresse un premier portrait de la figure estudiantine à l'aide d'une analyse horizontale du corpus. Les chapitres suivants sont consacrés à l'analyse de trois types distincts d'étudiant·e·s. Le chapitre 2 place la focale sur le Bourlingueur, à la dérive des études. Le troisième chapitre s'articule autour de la figure du ou de la Justicier·ère des lettres, envers ou contre l'illusion esthétique. Enfin, le chapitre quatre

---

<sup>96</sup> R. TREMBLAY. *L'écrivain imaginaire* [...], p. 76.

s'intéresse à l'Amoureux·euse, figure d'exception dont la texture romanesque résulte en grande partie de la dynamique maître-disciple.

## **Chapitre 1**

### **Portrait-robot des figures d'étudiant·e·s en littérature**

## Chapitre 1 : Portrait-robot des figures d'étudiant·e·s en littérature

C'était dans une chambre de douze pieds carrés au plus, rue Saint-Georges, Québec. Ils étaient là quatre, buvant, fumant, chantant, riant... que c'était plaisir à voir. [...] Ce quatuor bruyant représentait la fine fleur de l'école de médecine : Després, le roi des étudiants tapageurs, l'organisateur par excellence de joyeuses équipées, le meilleur buveur de l'Université ; Cardon, passé maître dans l'art d'obtenir de la boisson à crédit ; Lafleur, qui faisait dix affreux calembours entre chaque rasade qu'il ingurgitait – et Dieu sait s'il en ingurgitait, des rasades ! – enfin, le petit Caboulot, le rat de l'école, intelligent comme un diabolotin, mais plus grouillant, plus étourdi, plus léger qu'un papillon<sup>97</sup>.

La description de ces quatre joyeux lurons condense plusieurs clichés entourant la catégorie étudiante : la rétention éthylique, la ruse, le ridicule, l'étourdissement, le « rat » de bibliothèque, etc. Plus d'un siècle après la parution du *Roi des étudiants* (1903), de Vincelas-Eugène Dick, les figures estudiantines continuent de nourrir ces mythes et de puiser dans d'autres représentations complémentaires, mais leur potentiel heuristique dépasse de loin le seul imaginaire de la débauche. Ce premier chapitre propose d'analyser l'ensemble du corpus en synchronie, afin d'esquisser le portrait des étudiant·e·s de papier dans le roman québécois de 2000 à 2015. Avant de dégager les traits caractéristiques d'un sous-genre romanesque, il convient néanmoins de poser les bases du roman de l'étudiant·e en lettres. Cette production romanesque particulière, qui n'a pas été appréhendée comme telle à ce jour au Québec, se distingue d'abord d'un sous-genre qui lui est complémentaire, le « roman universitaire », catégorie qui regroupe les *campus novels* et *academic novels* anglo-saxons, et qui se concentre essentiellement sur le corps professoral.

---

<sup>97</sup> V.-E. DICK. *Le roi des étudiants*, Saint-Henri, Décarie, Hébert & cie., 1903, p. 5-6.



Afin de définir clairement la nature du roman de l'étudiant·e en lettres, je procède en deux étapes, qui composent les sous-sections de ce chapitre inaugural. Comme le roman de l'étudiant·e en lettres est traversé – et parfois dominé – par différents sous-genres, ceux-ci sont présentés en première partie : le roman d'apprentissage, les romans universitaires anglais et américains, les romans universitaires focalisés sur les étudiant·e·s, puis les romans de la vie littéraire font l'objet d'une présentation assortie d'exemples. En deuxième partie, j'analyse les onze romans du corpus de façon transversale, afin de présenter le « portrait-robot » de l'étudiant·e en lettres.

## 1.1 Le roman de l'étudiant·e en lettres : au confluent de plusieurs influences

### 1.1.1 À l'origine était le roman d'apprentissage

Dans l'histoire littéraire du Québec, les occurrences de personnages aux études (tous domaines confondus) précèdent de loin les romans universitaires : on peut faire remonter la piste de l'étudiant·e de papier jusqu'aux débuts de la littérature nationale environ :

*Charles Guérin* (1852-1853), *Jean Rivard le défricheur* (1874), *Le débutant* (1914) et même *Au cap Blomidon* (1932), sans doute parce qu'ils se rattachent au roman d'apprentissage, appellent ce motif du collégien qui, avant d'entrer de plain-pied dans les aventures de la vie, fait le bilan de ses années d'études, au début du récit<sup>98</sup>.

C'est dire que la genèse du roman universitaire québécois devrait tenir compte de ces imaginaires du collège, mis en récit dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dans les romans d'apprentissage<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> K. BOIVIN et M-P LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec [...] », [...] (Page consultée le 25 mars 2019).

<sup>99</sup> Comme cette section vise à poser les bases d'un sous-genre encore indéfini (le roman de l'étudiant·e en lettres) à partir d'influences possibles, j'utiliserai la notion générique de *Bildungsroman* dans son acception large, englobant ainsi ses variantes. Je laisserai de côté les subtilités terminologiques puisque « le discours critique français contemporain fait un emploi fréquent, mais extrêmement confus des notions génériques de “roman d'éducation”, “roman de formation” et “roman d'apprentissage” ». Voir D. PERNOT. « Du “Bildungsroman” au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *Romantisme*, [En ligne], n° 76, 1992, p. 105, [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-)

Sans vouloir retracer *l'apparition* du roman de l'étudiant·e en lettres, j'entends tenir compte des influences possibles du *Bildungsroman* sur mon corpus contemporain, ce qui implique de confronter ses données à la « matrice » du roman d'apprentissage. La filiation entre les deux sous-genres n'est pas inusitée : dans un article récent, Elisabeth Philippe propose que le *campus novel* « s'est imposé comme la version contemporaine du *Bildungsroman*<sup>100</sup> ». Même si la *Bildung* ne gravite pas nécessairement autour d'un personnage d'étudiant·e<sup>101</sup> – l'éducation peut se faire en dehors de l'école –, le parcours universitaire représente en lui-même un rite initiatique fertile pour les romans d'éducation, en même temps que les jeunes protagonistes de la *Bildung* sont susceptibles d'être représenté·e·s aux études, vu leur âge.

De façon plus ou moins consensuelle, on situe l'apogée du *Bildungsroman* à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>102</sup>. Quant à son origine géoculturelle, les racines germaniques du sous-genre ne font pas l'unanimité chez les spécialistes : certain·e·s y voient plutôt une déclinaison de la littérature pédagogique française de Jean-Jacques Rousseau, d'autres encore perçoivent une forte influence

---

8593\_1992\_num\_22\_76\_6034 (Page consultée le 3 avril 2019). Les termes renvoient donc tous, dans ce mémoire, au vaste sous-genre de la *Bildung*, dont les racines étymologiques suggèrent qu'un héros va se « façonner » au contact du monde.

<sup>100</sup> E. PHILIPPE. « Profs névrosés, étudiants dépravés : pourquoi les “campus novels” ont tant de succès ? », *LesInrockuptibles*, [En ligne], <https://abonnes.lesinrocks.com/2015/05/25/livres/livres/profs-nevroses-etudiants-depraves-pourquoi-les-campus-novels-ont-tant-de-succes/> (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).

<sup>101</sup> Une variante du *Bildungsroman*, l'*Erziehungsroman*, s'attache précisément à représenter l'éducation formelle ou institutionnelle du héros, selon Julia Elizabeth Morris. Voir J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail : le roman d'apprentissage au féminin québécois*, Thèse (Ph. D.), Université d'Ottawa, 2010, p. 6. Je n'ai pas été en mesure de trouver un appui théorique assez solide pour recentrer la focale sur cette variation subgénérique. Par ailleurs, pour distinguer la *Bildung* de l'*Erziehungsroman*, J. E. Morris suggère de soupeser l'importance de la quête identitaire dans la trame narrative. Puisque les romans font la part belle à la formation de l'identité, je suis à l'aise avec l'idée d'une influence directe de la *Bildung* dans le corpus, que celui-ci porte ou non l'étiquette plus précise de l'*Erziehungsroman*. Pour clore cette digression avec les mots de la chercheuse, je dirai que « [p]our en faire un usage fructueux, il faut envisager la structure du *Bildungsroman* de façon assez générale afin de transcender ses particularités allemandes, mais, en même temps, maintenir ses caractéristiques marquantes ». Voir J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 10.

<sup>102</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 4.

de l'œuvre de Daniel Defoe sur le roman de formation anglais<sup>103</sup>. Le parangon participe aussi du flou terminologique étant donné que « le roman de formation [...] a été constitué rétrospectivement et qu'il est souvent jaugé à la norme du *Wilhelm Meister* goethéen, conçu comme modèle générique et modèle générateur du genre<sup>104</sup> ». Quoi qu'il en soit, le schéma narratif du roman d'apprentissage peut être appréhendé comme un « voyage » (ou parcours) initiatique dans lequel le personnage central mûrit au contact du monde :

Sous divers aspects, le *Bildungsroman* décrit un itinéraire constant : « vocation » du héros qui vient de terminer son adolescence et doit développer ses possibilités (artistiques) d'abord par une rupture avec son existence antérieure (univers clos de la cellule familiale; conflit de générations chez les romantiques), puis par un « voyage » (géographique, intérieur et initiatique), où les rencontres successives (le maître, l'amour) sont vécues comme un enrichissement, enfin, souvent par un retour aux lieux de départ qui permet de mesurer le chemin parcouru<sup>105</sup>.

À elle seule, cette définition condense plusieurs traits facilement repérables dans le corpus – en raison de la relative proximité de celui-ci avec le roman d'apprentissage –, mais ces aspects sont aussi susceptibles de se retrouver dans plusieurs romans universitaires et romans de la vie littéraire. Cela s'explique par le vaste spectre du *Bildungsroman*, qui recouvre « tous les récits qui décrivent les péripéties que connaît un héros dans son apprentissage du monde et qui montrent les leçons qui en sont tirées. C'est déjà le thème commun à la plupart des récits romanesques du XVIII<sup>e</sup> siècle [et de bien d'autres œuvres plus récentes]<sup>106</sup> ».

---

<sup>103</sup> P. CHARDIN. « Avant-propos », *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, sous la direction de Philippe Chardin et Alison Boulanger, Paris, Kimé, 2007, p. 9.

<sup>104</sup> F. BANCAUD. « Le *Bildungsroman* allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ? », *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, sous la direction de Philippe Chardin et Alison Boulanger, Paris, Kimé, 2007, p. 39.

<sup>105</sup> « Bildungsroman (roman de formation) », *Encyclopédie Larousse*, [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682> (Page consultée le 26 mars 2019).

<sup>106</sup> C. BURGELIN. « Roman d'éducation ou roman d'apprentissage », *Encyclopaedia universalis*, [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/roman-d-education-roman-d-apprentissage/> (Page consultée le 4 avril 2019).

La notion d'apprentissage est centrale dans la *Bildung*, mais peut coïncider avec une forme d'instruction moins englobante : la formation proprement universitaire est au cœur de la tradition anglo-saxonne du *campus novel* ainsi que du roman universitaire.

### 1.1.2 Les romans universitaires américains et britanniques : un survol des différents types

S'il existe un consensus dans la communauté de chercheur·euse·s s'intéressant aux romans universitaires, ce consensus vise d'abord le flou définitoire entourant leur objet d'étude. Du côté anglo-saxon, d'où est issu le sous-genre (il naît en Angleterre au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>107</sup>), on utilise parfois les termes *campus novel*, *academic novel*, *university novel* et *varsity novel* de manière interchangeable<sup>108</sup>. Des spécialistes ont tenté d'y mettre de l'ordre en proposant diverses classifications :

*Such literary commentators and theorists as Elaine Showalter, John Lyons, Malcolm Bradbury, David Lodge and others suggested the classification of the Academic novels. For example, while constructing the history of the genre David Lodge suggests distinguishing two variations of Academic novel. American university novel becomes known as a Campus novel, while the British variant is known as a Varsity novel. This is due to the mere fact that campus is purely American phenomenon. Besides, a Varsity novel concentrates mainly on the student-student relationships, while a Campus novel depicts the student-lecturer relationship. But very little is done in the sphere of defining the borders of the genre as well as its characteristic Features<sup>109</sup>.*

Même lorsque les distinctions sont établies entre les différents types de romans universitaires, les frontières du genre et ses caractéristiques demeurent nébuleuses, parce que la classification est

<sup>107</sup> Selon Christian Gutleben, le premier roman universitaire paraît en 1823, en Angleterre. Il s'agirait de *Reginald Dalton : A Story of English University Life*, de John Gibson Lockhart. Voir C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 25.

<sup>108</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 6.

<sup>109</sup> S. POGHOSYAN. « The Characteristic Features of the Academic Fiction Genre », *Armenian Folia Anglistika*, [En ligne], 2012, [http://aase.ysu.am/AASE/AASE\\_10.pdf#page=138](http://aase.ysu.am/AASE/AASE_10.pdf#page=138) (Page consultée le 26 mars 2019).

plutôt dénomminative qu'effective, comme le souligne Syuzanna Poghosyan ci-dessus. En théorie, le *Varsity novel* anglais recouperait mon objet d'étude, puisqu'il se concentre sur les étudiant·e·s de papier, selon la typologie de David Lodge. Or, je n'ai recensé aucune étude sur le sujet. Afin de saisir le phénomène dans son acception large, je retiens donc la notion de « roman universitaire », qui sert à désigner « tout roman dont le monde universitaire constitue le cadre principal et dont les préoccupations universitaires constituent un thème essentiel<sup>110</sup> ». Je délaisse ainsi l'étiquette « roman académique », qui ajouterait au flou terminologique dans le contexte québécois, parce que je devrais tenir compte des romans qui mettent en scène des cégépien·ne·s. Le déterminant indéfini « un » dans la définition (« un thème essentiel ») est important pour Christian Gutleben : il permet d'inclure les œuvres dans lesquelles le monde universitaire ne constitue pas l'unique thème – c'est d'ailleurs ainsi la plupart du temps.

Ces romans sont campés à l'université, microcosme dont les frontières physiques et symboliques offrent un cadre esthétique de choix pour les auteur·trice·s :

*The university, or college, or campus novel helps the artist by drawing [a] circle. The traditionnal campus is even an enclosure, or a cloistered space, and, though many modern universities are decentralized and urban, they are in a sense psychically cloistered and intellectually enclosed. This is an advantage for both author and reader<sup>111</sup>.*

L'enceinte physique de l'université représente une forme d'échantillon de la société, avec ses rapports de pouvoir, ses rituels, ses travers, etc. Ce cadre restreint représente donc un avantage esthétique, en plus d'offrir une identité thématique au sous-genre. À ce stade, il faut se rappeler

---

<sup>110</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais [...]*, p. 6.

<sup>111</sup> M. MOSELEY. « Introductory », *The Academic Novel : New and Classic Essays*, Chester, Chester Academic Press, 2007, p. 17.

que les romans du corpus sont différemment liés au roman universitaire (voir la matrice à l'annexe II).

Outre le cadre spatial de l'université, les romans universitaires inscrivent souvent le récit dans une *temporalité* scolaire : « *The academic year provides the time period for any number of academic novels; for other, it is a semester or a term. Each has its boundaries, its rhythms, its predictable points of crisis*<sup>112</sup> ». Cinq des onze histoires analysées se déroulent en l'espace d'une année universitaire, de l'automne à l'été (*La dot de la Mère Missel*, *Carnets de naufrage*, *Tarquimpol*, *Catastrophes* et *Enthéos*). Les autres romans présentent aussi un temps romanesque relativement court, qui varie entre un semestre (*Le corps des femmes est un champ de bataille*) et trois ou quatre ans (*L'amour des maîtres*, *Le Saint-Christophe*). Il s'agit chaque fois de relater une partie ou l'ensemble de l'aventure universitaire. Cette temporalité scolaire est pratique :

*Fiction needs indices of change, and, what setting is so rich in them as the college or university, where degrees, graduation, classes, and ranks form so central a structure. And the academic year combines a cyclical principle (the faculty and the institution, which return each year to the same points) with a linear one (the students, who are always new, always in motion, always leaving)*<sup>113</sup>.

La (re)présentation simultanée de la cyclicité des études et de la linéarité de la trajectoire identitaire de l'étudiant·e rejoint les principes structurants du roman d'apprentissage, puisqu'elle permet de mettre l'évolution des protagonistes en relief (leur maturation dans la *Bildung*), la distinguant de l'immuabilité du cycle universitaire. Cela s'observe particulièrement bien dans *L'Amour des maîtres*, où Agnès, désabusée au début d'une nouvelle année scolaire, voit son maître-amant répéter son cirque de séduction auprès de nouvelles étudiantes.

---

<sup>112</sup> M. MOSELEY. « Introductory », *The Academic Novel* [...], p. 17.

<sup>113</sup> M. MOSELEY. « Introductory », *The Academic Novel* [...], p. 18.

Le cadre spatiotemporel des romans universitaires a été balisé, mais qu'en est-il des représentations typées, ainsi que du ton ? Les recherches anglo-saxonnes ont permis de dégager des tendances lourdes :

*common areas of focus for these works include: the absurdity and despair of university life; the colorful, often neurotic personalities who inhabit academia; and the ideological rivalries which thrive in campus communities. Many academic novels also place great emphasis on sexual adventures of all types, though most show the results of such escapades to be harmful, if not disastrous*<sup>114</sup>.

On retiendra de cette définition le grossissement des traits, un débordement de la fiction visant un effet comique. « *In terms of their prevailing formal qualities and stylistic tendencies, campus novels are essentially comedies of manners*<sup>115</sup> », observe Robert F. Scott. Si le roman universitaire est lié de près à la satire, ce qui commande un traitement caricatural, il est tout aussi intime avec l'intrigue sentimentale : « il n'y a pas à ce jour (à notre connaissance) de roman universitaire qui ne s'attache à raconter une histoire. Plus précisément, une histoire qui pivote autour d'une intrigue amoureuse<sup>116</sup> ». Empruntant à la satire et à la « romance », le roman universitaire a tendance à mettre en scène des personnages manichéens, caricaturés<sup>117</sup>. Dans *L'impudeur*, intrigue amoureuse décidément ironique, une plantureuse étudiante se lie à un chargé de cours minable, et c'est d'abord le contraste entre les types sociaux qui prête au rire.

---

<sup>114</sup> R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All: Assessing the Contemporary Campus Novel », *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, [En ligne], vol. 37, n° 1, Spring 2004, p. 82, <https://www.jstor.org/stable/1315380> (Page consultée le 26 mars 2019).

<sup>115</sup> R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All [...] », [...] p. 83 [...].

<sup>116</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 27.

<sup>117</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 28.

Sans surprise, l'histoire d'amour est un incontournable dans mon corpus, mais on ne peut pas en dire autant de la satire. Comme le concède toutefois C. Gutleben, « le roman universitaire ne donne pas toujours priorité à la comédie<sup>118</sup> ». Il faut préciser qu'un usage alterné ou simultané des termes « comédie », « satire » ou « humour » chez les spécialistes témoigne d'une difficulté de définition. La « satire » est un concept problématique en soi, puisque le terme recouvre à la fois un genre et un esprit; et cet esprit est disséminé dans tous types d'écrits à des degrés variables. Si « la satire est une des formes les plus difficiles à cerner<sup>119</sup> », on peut néanmoins poser que « [l']"esprit satirique"[...] aussi vague qu'insistant, outre qu'il suscite l'émotion moqueuse du destinataire, traduit, chez l'auteur, une révolte, disons mieux : le refus d'être complice<sup>120</sup> ». Comme on le verra au point 1.5, ni la narration ni le ton ne sont uniformes dans le corpus. Le degré d'humour et le niveau de virulence à l'endroit de la société universitaire diffèrent d'un titre à l'autre. M. Moseley a raison de proposer que l'équilibre entre critique et éloge représente peut-être la clef des romans universitaires : « *They are neither savage satires nor mellow incitements to nostalgia or envy. Perhaps the conflict between these two stances is the key*<sup>121</sup> ». Il faut prendre garde de placer aveuglément le corpus sous l'auspice de « La » satire, tout en gardant en mémoire qu'un *esprit satirique* se retrouve dans la majorité des œuvres recensées. Lorsque l'humour laisse place au mélodrame, le thème universitaire devient périphérique, comme l'indique C. Gutleben à propos de productions anglaises typiques de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, surtout écrites par des femmes<sup>122</sup>. Ce constat est susceptible d'expliquer, en partie, pourquoi certains romans québécois font exception à la règle du comique (ce sera l'objet du chapitre 4).

---

<sup>118</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 57.

<sup>119</sup> R. ZUBER. « Satire », *Encyclopaedia universalis*, [En ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/satire/> (Page consultée le 12 avril 2019).

<sup>120</sup> R. ZUBER. « Satire », *Encyclopaedia universalis*, [...] (Page consultée le 12 avril 2019).

<sup>121</sup> M. MOSELEY. « Introductory », *The Academic Novel* [...], p. 14; l'autrice souligne.

<sup>122</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 35.



Quant aux cibles de la caricature, on note que les professeur·e·s et les étudiant·e·s sont séparé·e·s en factions bien distinctes :

*Two principal groups include those operating above the professor, namely university administrators, and those who interact more closely with the professor, primarily students. As a rule, most administrators are depicted as vain, arrogant figures who alienate students, faculty, and staff and thereby isolate themselves from their co-workers*<sup>123</sup>.

La grande majorité des romans universitaires gravitent autour du corps professoral<sup>124</sup>. L'esprit de dérision serait, à mon sens, inextricablement lié à cette surreprésentation des professeur·e·s, principales cibles de la satire : « *the professorial protagonists in recent campus novels are more often than not depicted as buffoons or intellectual charlatans*<sup>125</sup> ». L'autorité du spécialiste incarne souvent l'ennemie à abattre. D'ailleurs, même dans les cas de figure plus rares où les personnages d'étudiant·e·s sont au cœur des romans universitaires, ceux-ci continuent d'être des victimes (sexuelles ou politiques) des professeur·e·s, si l'on suit Angela Hague<sup>126</sup>. Si cette position peu enviable est parfois traitée avec un grain d'humour (comme dans *Carnets de naufrage*, *Scrapbook*, *Tarquimpol*, *Catastrophes*, *L'impudeur* et *Le corps des femmes est un champ de bataille*), elle est rarement purement satirique. Quand la critique de l'université se fait plus virulente (comme dans *La brèche* et, surtout, *L'amour des maîtres*), la dénonciation ne s'arrime pas du tout à un ton humoristique. Georges Watson résume bien la distance hiérarchique entre les professeur·e·s de papier et leurs étudiant·e·s : « *university, after all, is a place for students who have barely started*

<sup>123</sup> R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All [...] », [...] p. 83 [...].

<sup>124</sup> R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All [...] », [...] p. 83 [...]. Voir aussi M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 110.

<sup>125</sup> R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All [...] », [...] p. 83 [...].

<sup>126</sup> A. HAGUE. « The Academic World in Modern Literature », *Midwest Quarterly*, vol. 26, n° 2, hiver 1985, p. 174, dans R. F. SCOTT. « It's a Small World, after All [...] », [...] p. 83 [...].

*to live, and professors who have done all (or nearly all) the living they are ever likely to do*<sup>127</sup> ».

On peut en déduire que les étudiant·e·s n'ont pas l'autorité nécessaire pour être en proie à une critique humoristique marquée : ils ont la chance du débutant.

Les romans *Catastrophes* (2007), de Pierre Samson, et *L'impudeur* (2008), d'Alain Roy, mettent en scène des figures mitoyennes à ces deux clans : les héros ont terminé leurs études, mais ils n'ont pas encore fait leur place dans le milieu littéraire ni universitaire, ce qui les rapproche davantage de la figure estudiantine que du côté des « maîtres ». Selon Merritt Moseley, ils figureraient un entre-deux : « *Postgraduate students are [...] alike enough to undergraduates to be set off from their professors, [...] without the opprobrium that attaches to entanglements with undergraduates*<sup>128</sup> ». Ces cas de figure sont donc limitrophes à mon objet d'étude, mais n'en sont pas moins riches d'analyse, justement en raison de leur position intermédiaire.

En bref, les romans universitaires peuvent être appréhendés comme des œuvres qui ont pour cadre, pour thème et pour temps l'université, ce vivier dont on exploite le plus souvent le potentiel humoristique, et plus rarement la trame dramatique. Les figures d'étudiant·e·s sont reléguées au second plan, derrière leurs maîtres qui, dirait-on, portent mieux au rire.

---

<sup>127</sup> G. WATSON. « Fictions of Academe: Dons and Realities », *The Academic Novel : New and Classic Essays*, sous la direction de Merritt Moseley, Chester, Chester Academic Press, 2007, p. 33.

<sup>128</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction », *The Academic Novel : New and Classic Essays*, Chester, Chester Academic Press, 2007, p. 105.

### 1.1.3 Not so Dappled : les romans universitaires focalisés sur l'expérience étudiante

Dans sa typologie du roman universitaire, Merritt Moseley distingue deux types de romans centrés sur les étudiant·e·s : les « *Dappled Quads* » et les autres, « *Not so Dappled* »<sup>129</sup>. La première catégorie concerne plusieurs œuvres anglaises du début du vingtième siècle dont l'intrigue est campée dans des universités anciennes et prestigieuses, d'où la désignation des romans :

*historically, and by powerful convention, dappled quads [sic] are found in novels about Oxford, Cambridge, and the Ivy League. Thus the topic itself, and the romantic attitudes it evokes, and the special language in which it is presented, contrive, like the quadrangle itself, a privileged enclosure*<sup>130</sup>.

Dans ces romans, la vie universitaire ne subit pas un traitement satirique. Au contraire, elle est une source inexorable de beauté et d'enrichissement pour les étudiant·e·s.

À l'inverse de cette production nichée – fort décalée par rapport à l'esprit du roman universitaire en général – se trouvent les romans *Not so Dappled*, moins idylliques. Toujours selon M. Moseley, le changement de ton serait lié au fait que ces œuvres mettent en scène des étudiant·e·s moins favorisé·e·s, « *[because they] are not from the privileged classes [...], or the privileged gender, being much less favored female undergraduates [...]; or because they are in the wrong place – e.g. not at Oxford or Cambridge or an Ivy League campus [...] or the wrong time*<sup>131</sup> ». Dix romans du corpus<sup>132</sup> se rattachent à cette catégorie. La forte prédominance des romans *Not so Dappled* dans la production québécoise peut s'expliquer en partie par la courte histoire des universités de la

<sup>129</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 100 et p. 104.

<sup>130</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 103.

<sup>131</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 104.

<sup>132</sup> Seul le roman *Enthéos* montre un héros enchanté par la formation classique qu'il reçoit. Le sujet (la littérature grecque et la théologie), le ton (admiratif), et les attitudes romantiques qu'inspire l'apprentissage sont conformes à la définition des *Dappled Quads*. Toutefois, l'Université Laval ne saurait rivaliser avec les vieilles universités anglaises ni avec celles de la *Ivy League*, donc on ne peut pas affirmer que *Enthéos* cadre totalement avec cette catégorie.

province. Tandis que la University of Oxford dispensait déjà une forme d'enseignement en 1096<sup>133</sup>, la plus vieille université québécoise francophone prend forme à partir de 1663, et devient l'Université Laval en 1852<sup>134</sup>. C'est dire que nos institutions ne sont pas susceptibles de fournir le cadre archaïque qui s'allie à une prose poétique pour donner à lire la nostalgie typique des *Dappled Quads*<sup>135</sup> – et ce, même si Annie Brière affirme étudier à McGill « [p]our le prestige » (S, p. 196). L'héroïne de *Scrapbook* finit de toute façon par abandonner ses études pour mener une vie bien modeste. La tendance est plutôt à la dévalorisation du décorum universitaire, et à la défense de la démocratisation de l'éducation. Le discours *Not So Dappled* pourrait aussi s'expliquer par un rapport particulier à la culture, au Québec. Dans *L'absence du maître*<sup>136</sup>, Michel Biron explique que notre « société d'épiciers<sup>137</sup> » serait historiquement réfractaire aux représentations d'une éducation hétérodidacte. C'est ainsi que le héros du *Saint-Christophe* est heureux de quitter l'Université de Montréal, « cette université de snobs » (S-C, p. 56), pour aller dans « l'autre université » (S-C, p. 56), l'UQÀM, qui deviendra son « *alma mater* » (S-C, p. 56). La locution latine confère un surplus de prestige à une institution qui est justement valorisée par le héros pour en être dénuée, pour être plus près du « peuple » duquel il est lui-même issu. Sur les onze romans retenus, sept mettent en scène cinq universités québécoises réelles (ou une clé de réel dans l'un des cas). Les autres récits demeurent silencieux quant au lieu des études. Un étudiant fréquente

<sup>133</sup> « Introduction and history », *University of Oxford*, [En ligne], <https://www.ox.ac.uk/about/organisation/history?wssl=1> (Page consultée le 4 avril 2019).

<sup>134</sup> « L'origine et l'histoire ». *Université Laval*, [En ligne], <https://www.ulaval.ca/notre-universite/a-propos-de-lul/lorigine-et-lhistoire.html> (Page consultée le 4 avril 2019).

<sup>135</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 101.

<sup>136</sup> M. BIRON. *L'absence du maître*. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Coll. « Socius », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 40.

<sup>137</sup> Cette expression est redevable à Octave Crémazie, qui l'emploie dans une lettre à l'abbé Henri-Raymond Casgrain, le 10 août 1866 : « À ce que nous n'avons malheureusement qu'une société d'épiciers. J'appelle épicier tout homme qui n'a d'autre savoir que celui qui lui est nécessaire pour gagner sa vie, car, pour lui, la science est un outil, rien de plus. [...] Si ces gens-là ne prennent pas la peine de lire les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, comment pourrions-nous espérer qu'ils s'intéresseront aux premiers écrits de notre littérature au berceau? » Voir O. CRÉMAZIE. *Œuvres*, Coll. « Présence », vol. II – Prose, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 82-83; l'auteur souligne.

l'Université de Mont-Royal (clef de réel assez limpide renvoyant de biais à l'Université de Montréal), deux suivent leur formation à l'Université de Montréal, deux autres sont affiliés à l'Université Laval, l'une étudie à l'Université McGill, et deux personnages fréquentent l'UQÀM (dont un transfuge de l'UdeM, déjà signalé) (voir le tableau 2 à l'annexe VI).

La particularité des romans *Not so Dappled* est de présenter les différentes facettes de la réalité étudiante en insistant sur ses défis et ses déboires :

*These novels focus more firmly and perhaps clearly on the real conditions of student life; they are more likely to include eating disorders, suicide, unwanted pregnancy, study, and fear of failure than to celebrate leisurely laughter from pinnacle colleges resounding down thousand-year-old stone passageways. They are also much more interested in the grubby details of student life – love, for instance [...], or social-climbing [...], or drinking and partying [...] or work-avoidance<sup>138</sup>.*

Dans une certaine mesure, les thématiques énumérées à la fin de la citation (les « *grubby details of student life* ») se retrouvent dans tous les romans recensés, et chacune d'elles correspond de manière assez fidèle à l'orientation dominante des trois types de romans de l'étudiant·e en lettres, qui feront l'objet des chapitres 2, 3 et 4 : « *drinking and partying* » reflète l'esprit du type Bourlingueur, tandis que la quête d'ascension sociale est prédominante dans les romans du ou de la Justicier·ère, et on devine bien que l'amour oriente les romans de l'Amoureux·euse. Quant à la procrastination, elle est disséminée dans tous les romans, mais est bien sûr chérie par le Bourlingueur, qui en fait un usage immodéré.

---

<sup>138</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 104.

### 1.1.4 Les romans de la vie littéraire

Parce qu'ils sont centrés sur les départements des littératures, les œuvres du corpus sont aussi liées aux romans de la vie littéraire. Ces fictions se distinguent par leur caractère autoréflexif, par la mise en cause du discours littéraire, ainsi que par la représentation des sociabilités de l'écrivain·e de papier. Dans l'échantillon, plusieurs personnages d'étudiant·e·s présentent des velléités d'écriture. En conséquence, l'autoreprésentation du monde du livre s'observe à des degrés variables (voir la matrice à l'annexe II). Pour mieux cerner les figures d'étudiant·e·s, il convient donc de faire une incursion dans les fictions de la vie littéraire, fabrique textuelle des écrivain·e·s ainsi que de leurs « hypostases<sup>139</sup> » de papier, les étudiant·e·s.

En 1980 paraît *Le romancier fictif*, essai fondateur dans lequel André Belleau ausculte les personnages d'écrivain·e·s dans le roman québécois de 1940 à 1960. Les travaux d'André Belleau ont ouvert la voie à maintes études portant sur les représentations romanesques des gens du livre. Dans une perspective sociocritique, le chercheur postule que

le seul fait pour la littérature de se représenter elle-même en redoublant l'auteur, sujet de l'énonciation, par un auteur, sujet de l'énoncé, n'est pas sans conséquence sur les modalités mêmes de cette représentation, ce qu'elle souligne, ce qu'elle estompe, ce qu'elle avoue et ce qu'elle occulte, peuvent nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle. Le personnage-écrivain, saisi dans le jeu de ses représentations avec les autres couches et aspects du roman, constitue une sorte de point nodal qui est en même temps un excellent poste d'observation du texte et du contexte<sup>140</sup>.

---

<sup>139</sup> Roseline Tremblay explique que, dans les romans gravitant autour d'écrivain·e·s imaginaires, « les propos sur la création émanent parfois d'hypostases de l'écrivain, c'est-à-dire d'autres personnages qui en assument les fonctions principales. Ou encore, c'est le roman mis en abyme, celui que l'écrivain fictif rédige, qui s'offre comme textualisation de l'écriture, par un effet de miroir ». Voir R. TREMBLAY. *L'écrivain imaginaire* [...], p. 29.

<sup>140</sup> A. BELLEAU. *Le romancier fictif* [...], p. 13-14.

De façon métonymique, on peut déduire de ce postulat que les universitaires fictifs offrent une prise à l'analyse des discours sur les études littéraires, mais aussi de la littérature en général. Plusieurs des personnages recensés sont à la fois étudiant·e·s et (proto)écrivain·e·s : douze personnages sur treize ont une pratique d'écriture (voir le tableau 3 à l'annexe VII). Annie Brière affiche même une nette préférence pour son statut d'« écrivain » au détriment de celui d'étudiante. Elle n'hésite pas à se définir uniquement par sa pratique artistique quand elle se présente au garçon qu'elle fréquente : « “Écrivain”, lui ai-je dit » (*S*, p. 195). Et si un discours sur la littérature sous-tend l'ensemble du corpus, sept romans sur onze<sup>141</sup> mettent carrément de l'avant le monde littéraire, exposant ses codes, ses scènes de sociabilité ainsi que de débauche. Toutes ces représentations ont en commun une certaine désillusion quant aux fastes de l'univers éditorial, à l'instar d'une tendance lourde dans les fictions de la vie littéraire parues à la suite des *Illusions perdues* de Balzac (le titre du parangon est en lui seul éloquent). Lorsque le héros de *Le Saint-Christophe* se rend à sa première remise de prix littéraires, son désenchantement est exemplaire :

La vision que j'entretenais du milieu littéraire contrastait avec le divan élimé dans lequel j'étais vautre. Dans ma grande naïveté, je m'étais imaginé une remise de prix pompeuse, dans un lieu classique où règnerait un certain décorum. [...] Là, c'était un peu n'importe quoi, comme si nous nous étions retrouvés dans le sous-sol psychotonique d'une grand-mère mexicaine (*S-C*, p. 155).

Outre leur caractère autoréflexif, les romans de la vie littéraire ont tendance à exposer les sociabilités du monde du livre, que les membres du GREMLIN ont analysées. Ils ont veillé à « saisir l'auteur au pluriel, à le replacer dans des dynamiques textuelles, institutionnelles, sociales intégrant l'ensemble des rôles et fonctions de la vie littéraire, confrontation ou fusion avec d'autres acteurs, instances ou groupes associés à l'écrit, au livre<sup>142</sup> ». En particulier, la confrontation entre

<sup>141</sup> Il s'agit de *La brèche* (2002), *Scrapbook* (2004), *Tarquimpol* (2007), *Catastrophes* (2007), *L'impudeur* (2008), *Le corps des femmes est un champ de bataille* (2012) et *Le Saint-Christophe* (2012).

<sup>142</sup> B.-O. DOZO, A. GLINOER et M. LACROIX (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, Coll. « Interférences », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 13.

les mondes universitaire et littéraire sera approfondie au chapitre 3, centré sur le ou la Justicier·ère des lettres, en croisade contre l'université et/ou contre l'édition de masse. Observer les relations qui se nouent et qui se brisent entre les acteur·trice·s fictifs du monde du livre permettra de mettre en lumière l'imaginaire littéraire, et ce, malgré une mise en discours « pétrie d'aveuglement, de mauvaise foi ou de roublardise<sup>143</sup> ». L'énonciation déjoue parfois carrément le propos, comme le signale David Bélanger à propos de *L'impudeur* :

la structure « ironique » du roman agit à plein [...]; car si, diététiquement, nous avons en effet une destitution du pouvoir lettré, cette destitution n'agit que dans le cadre de la diégèse. Dans le livre, dans le texte, le contraste caricatural entre les deux énonciations ne fait que souligner – car le lecteur est devant une œuvre littéraire, après tout – le topos des « invasions barbares ». Nous avons moins une destitution, sur le plan textuel, qu'une réaffirmation de la supériorité lettrée<sup>144</sup>.

Pour D. Bélanger, dans les romans contemporains qui posent un regard sur la littérature, le conflit nature-culture est inversé par rapport à ce qui s'observait au vingtième siècle; c'est ce qu'il nomme les « invasions barbares ». André Belleau expliquait en 1980 que les personnages d'écrivain·e·s étaient scindés en deux entités fictives antagonistes (l'une incarnant la nature, l'autre, la culture)<sup>145</sup>. D. Bélanger considère que ces deux éléments sont désormais réunis chez les personnages de littéraires ou d'intellectuel·le·s contemporains, dévorés par de basses pulsions naturelles : « le problème ne réside pas dans la distribution des codes culturels, mais dans l'invasion, l'atavisme, la tentation des codes naturels<sup>146</sup> ». L'immémoriale opposition nature-culture s'est donc métamorphosée :

Dans la littérature contemporaine, très vite, on constate que le discours sur la littérature, discours topique, pétri de gratuité, mais aussi de négativité, d'élitisme, de distinction, se marie à un discours littéraire qui en joue, en rit, ironise sur lui. Il n'y a pas de personnages mis en opposition, tous les

<sup>143</sup> GREMLIN (dir). « Fictions, figurations, configurations : Introduction à un projet » [...], p. 7.

<sup>144</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 174 en note de bas de page.

<sup>145</sup> A. BELLEAU. *Le romancier fictif* [...], 155 p.

<sup>146</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 40.



signes, culture et nature, se trouvent réconciliés dans la même conscience. Cette conscience vit la fatalité de sa noblesse, d'une spécialisation, dans une société qui ne reconnaît plus le rôle de la noblesse – sa gratuité – ni le rôle d'un savoir inutile comme celui de la littérature. Cette fatalité prend alors la forme de personnages qui, nobles par l'esprit, sont dominés par la vie<sup>147</sup>.

C'est par exemple la lubricité des professeur·e·s, tare que dénonce la narratrice de *La brèche* avec violence :

[...] j'ai voulu dire à mon amie que ce sont tous des fous, les profs d'université, [...] des osties de pervers qui pensent détenir la science infuse parce qu'ils ont un doctorat, et parce qu'ils ne sont qu'une clique à pouvoir enseigner à l'université, installés confortablement dans leur convention collective, ils se racontent des histoires dans lesquelles ils sont les maîtres de l'univers donc ils ont le droit, si le cœur leur en dit, de se maquiller et de baiser toutes leurs étudiantes, les unes par derrière les autres, toutes à genoux dans une salle de cours, le trou humide à l'air qui sourit sous les néons, trop contentes d'être pénétrées par la science infuse (*LB*, p. 37).

Dominés par le sexe sont les puissants professeurs masculins, dans cet extrait. Par opposition, l'espèce de « virginité » intellectuelle des étudiantes les rend plus sympathiques au lecteur, ou du moins la narration semble attirer l'attention sur leur statut victimaire. Duel ou unifié, l'oxymore nodal nature-culture ou artiste-intellectuel pose donc problème à la société québécoise, qui réserve un meilleur accueil à l'artiste qu'à son double inversé. Essentiellement, résume Cassie Bérard, « on tend à placer sur deux pôles séparés le créateur et le penseur – et laissons le penseur à l'université<sup>148</sup> ». Comme c'est le cas dans la veine universitaire, les figures en position d'autorité sont plus sujettes au traitement satirique dans les romans de la vie littéraire. Contrairement à

<sup>147</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 53.

<sup>148</sup> D. BÉLANGER, C. BÉRARD et B. DOYON-GOSSELIN (dir.). *Portrait de l'artiste en intellectuel : enjeux, dangers, questionnements*, Montréal, Nota bene, 2015, p. 56.

l'étudiant·e, victime de l'institution<sup>149</sup>, cette dernière représente une cible de choix pour la satire.

Caroline Paquette note à ce sujet que

l'édition souscrit à ses propres règles et [...] constitue un monde à part, qui ne doit en rien corroder le monde de l'inspiration – auquel appartient le véritable créateur. [...] La prédominance du caractère institué de la littérature sur la littérature elle-même dans la fiction s'articule de façon péjorative<sup>150</sup>.

Dans les romans, les milieux éditorial et universitaire occupent ainsi des positions adverses au monde « pur » de la création, lequel devra voir émerger le ou la protagoniste en tant que créateur·trice autonome, singulier·ère. Cela étant dit, il faudra se garder de croire que la mise à mal du monde universitaire laisse un répit à l'institution littéraire. Au contraire, selon David Bélanger,

dans les années 2000, [...] [s]i le poète trouve en « l'homme théorique » son premier ennemi, l'homme théorique poursuit sa marche inexorable pour saper l'autorité de la création et de ses tâtonnements, quand bien même, dirait-on, la contre-attaque s'organise<sup>151</sup>.

Dans les œuvres scrutées, la double dénonciation prend différentes formes. Par exemple, certains vices sont communs aux deux univers : l'éthylisme, la vanité, la recherche du profit, la luxure ainsi qu'une glose alourdie ou incompréhensible... Voilà autant de tares attribuées aussi bien aux professeur·e·s qu'aux dirigeant·e·s du monde du livre. Annie Brière en vient même à se demander si le génie littéraire est directement proportionnel à l'éthylisme :

Mais admettons qu'un savant obtienne une bourse afin de mener une recherche du genre *Mythocritique des cocktails littéraires*, y avancerait-il l'hypothèse qu'un écrivain est un génie lorsque la seule chose dans l'univers qui le préoccupe — au moment où il se tient sous les projecteurs du Salon Oval du Ritz-Carlton, près de son editrice qui le louange et devant la foule qui fait trembler les murs de ses applaudissements —, c'est que les serveurs aperçoivent les signes qu'il leur adresse

<sup>149</sup> David Bélanger explique qu'« [é]tudiante et écriture sont victimes, dans les textes, parce qu'elles n'appartiennent pas encore, de par leur liberté, leur nécessaire candeur, leur inconscience désirée, au système en place qui tente de les corrompre », dans D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasma créateur [...], p. 51 [...]. Je crois qu'il convient d'étendre ce constat aux figures estudiantines des deux sexes.

<sup>150</sup> C. PAQUETTE. *De « l'homme qui triche » à l'artiste sacrifié [...]*, p. 35.

<sup>151</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasma créateur [...], p. 49 [...].

depuis deux minutes pour leur signifier que sa coupe est vide ? Peut-être bien (S, p. 111).

De la même manière, Émilie-Kiki, dans *La Brèche*, conclut que l'autorité, le poids symbolique des professeur·e·s, est à l'égal de leur surcharge pondérale, « des tas de kilos en trop résultant de beuveries de profs d'université qui remplissent des demandes de subventions à n'en plus finir » (LB, p. 12). Selon Geneviève Boucher et Pascal Brissette, l'éthylisme serait d'ailleurs étroitement lié aux sociabilités littéraires, fictives ou réelles. Dans les fictions de la vie littéraire,

[l]es représentations de l'alcool et de ses modes de consommation apparaissent comme autant de motifs à travers lesquels se réfracte, plus ou moins directement, le discours social. [...] Parce qu'elle condense de multiples connotations, la consommation d'alcool se voit ainsi associée, de manière souvent aporétique, à divers systèmes idéologiques<sup>152</sup>.

Dans le corpus, le hiatus hiérarchique entre professeur·e·s et disciples ou éditeur·trice·s et pupilles est visible à même leur consommation d'alcool. Tels des dieux Bacchus, les professeur·e·s et les puissants du monde éditorial sont ceux qui font couler le vin à flot, comme le professeur Tchéky K. qui offre une « orgie de bouffe et d'alcool » (LB, p. 142) à Émilie-Kiki « dans le resto de l'hôtel quatre étoiles » (LB, p. 141-142). Les festivités littéraires nuisent aussi rudement à la santé hépatique d'une écrivaine dans *Catastrophes* :

Avec toutes ces soirées commémoratives, les lancements, les annonces, les banquets, ta nomination par Dubonnet [l'éditeur], mon foie a déclaré forfait : basta les vins Château-Windex ! Je suis allergique aux sulfites, tu savais ça ? Trois verres de piquette et je te râle le *Star-Spangled Banner* en ré (C, p. 215).

Si l'autrice fictive se plaint des vins Château-Windex, les étudiant·e·s ne sont pas aussi exigeant·e·s quant à la qualité des élixirs qu'ils consomment. L'éthylisme sera surtout traité au chapitre 2

---

<sup>152</sup> G. BOUCHER et P. BRISSETTE (dir.). « Qui a lu boira », *CONTEXTES*, [En ligne], n° 6, 2009, <https://journals.openedition.org/contextes/4455> (Page consultée le 9 avril 2019).

(Boires et déboires universitaires), où l'on verra que les étudiant·e·s boivent essentiellement pour s'engourdir ou pour perdre la carte. Pointer l'alcoolisme plus ou moins avéré des gens de l'édition autant que de l'université permet de ridiculiser les « dominants » de ces deux mondes, mais dans un esprit cabotin plutôt que rageur, et ce ton caractérise une bonne partie du corpus.

En somme, les romans de l'étudiant·e en lettres, à l'instar des fictions de la vie littéraire, affichent un fort degré d'autoréflexivité – ce qui permet de cerner des discours sur (l'enseignement de) la littérature dans les propos des personnages-étudiants, sortes d'hypostases de l'écrivain·e. Les romans de la vie littéraire se jouent de la métafiction, qui permet de détourner le discours sur la littérature, et ce, à même le matériau littéraire. Ces œuvres offrent un portrait souvent désabusé et satirique des sociabilités du monde du livre, comme c'est aussi le cas dans les romans de l'étudiant·e en lettres. Si les étudiant·e·s fictifs sont placés en opposition par rapport à leurs maîtres, ils et elles sont aussi subordonnés aux puissants du monde du livre, targués d'une mauvaise foi comparable à celle des professeur·e·s.

## 1.2 Portrait-robot de l'étudiant·e en lettres

On a vu que la définition encyclopédique du *Bildungsroman*<sup>153</sup> condensait plusieurs caractéristiques susceptibles de se retrouver simultanément dans les trois sous-genres qui irriguent le corpus, soit le roman d'apprentissage, le roman universitaire et le roman de la vie littéraire. Les traits définitoires comprenaient le jeune âge du ou de la protagoniste (qui « vient de terminer son adolescence »); le développement des aptitudes (souvent artistiques); la mise à distance des

---

<sup>153</sup> « Bildungsroman (roman de formation) », *Encyclopédie Larousse*, [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682> (Page consultée le 26 mars 2019).

origines, de la famille; le voyage (concret ou symbolique); la rencontre du maître; l'expérience de l'amour; la perception des études (« vécues comme un enrichissement ») et, enfin, l'évaluation rétrospective du parcours initiatique (qui inclut parfois un retour aux lieux de départ). Chacun de ces traits est appuyé dans le corpus, qui a été analysé au moyen d'une grille détaillée servant à cerner et à quantifier une quarantaine de paramètres (voir la liste à l'annexe VIII). Au total, treize figures d'étudiant·e·s issues de onze titres ont été scrutées à l'aide du tableau, puisque deux romans comportaient chacun deux figures d'étudiant·e·s plutôt qu'une seule<sup>154</sup>.

### 1.2.1 Sexe, âge

L'identité de genre est répartie de façon assez équitable (bien qu'aléatoire) au sein des treize figures, dans un ratio de six personnages d'étudiantes pour sept étudiants. On ne peut pas en dire autant des figures d'autorité. Les professeurs masculins sont surreprésentés. Seules trois professeures sont décrites, et encore, deux d'entre elles sont réduites à des stéréotypes : Malboeuf alias « Malvache » (*La dot de la Mère Missel*) est une enquiquineuse, au même titre que Mme Dubois, rigide comme son nom, « férue de théories féministes et déconstructionnistes » (*S*, p. 20) et présentée comme la pire détractrice du professeur Bernard Samson, figure mentorale positive pour l'héroïne de *Scrapbook*. Le roman *Enthéos* est à part, puisqu'il gravite autour du seul couple professeure-étudiant du corpus. Les enseignements d'Elsa sont la quintessence du savoir, rien de moins. Mise à part cette figure encensée, il semble ainsi que les professeures ne donnent pas la réplique au modèle masculin d'autorité dans la fiction. Est-ce que les grands chercheurs Tchéky K. (*La brèche*) ou Ménard (*Tarquimpol*), tous deux spécialistes de Kafka, ont leur équivalent féminin dans les romans de l'étudiant·e en lettres ? Il faudra garder en tête cette sous-

---

<sup>154</sup> Il s'agit des romans *Catastrophes* (2007), de Pierre Samson, et *L'impudeur* (2008), d'Alain Roy.

représentation des femmes dans le corps professoral, car si les personnages sont surtout en relation avec des professeurs masculins, cela induit un type d'autorité particulier. J'y reviendrai au chapitre 4, consacré à la figure de l'Amoureux·euse.

En confrontant le corpus à la définition encyclopédique du *Bildungsroman*, on remarque que les universitaires sont légèrement plus âgés que les héros traditionnels de la *Bildung*, puisqu'ils ont en moyenne vingt-cinq ans (voir le tableau 4 à l'annexe IX)<sup>155</sup>. S'ils ne sont pas tout juste sortis de leur « adolescence », les protagonistes n'en sont pas moins « immatures », dans le sens où ils ne sont pas encore parvenus à une maturation (intellectuelle et sociale). D'ailleurs, pour être opératoires, les définitions du roman d'apprentissage « classique », valables pour les romans du dix-neuvième siècle, doivent être adaptées en tenant compte de variations sociologiques : la notion même d'adolescence a forcément changé au fil du temps<sup>156</sup>, et la maturité (le fonctionnement social) attendue d'un individu de vingt-cinq ans correspond potentiellement à celle attribuée jadis au héros de la *Bildung*. Ainsi, c'est la notion d'immaturité (sans valeur axiologique) que l'on retiendra pour caractériser la relative jeunesse des personnages. Dans le corpus, ce trait est valable pour le cadet de dix-neuf ans du *Saint-Christophe*, jugé rétrospectivement comme étant « influencé par un idéalisme typiquement adolescent » (S-C, p. 240). La véritable maturation se fait aussi attendre pour le doyen de plus de trente-sept ans, héros de *Tarquimpol*, « chat de gouttière » (T, p. 215), « clochard céleste » (T, p. 92) conscient de répéter les erreurs de jeunesse :

En vieillissant, nous cultivons le sentiment que nous ne commettrions pas les mêmes erreurs si une seconde chance nous était offerte, mais peut-être sommes-nous leurrés d'autant plus sûrement que les raisons qui motivent nos choix s'estompent et

---

<sup>155</sup> Il est à noter que les valeurs marquées d'un astérisque ont été fixées à partir d'indices textuels : l'étudiante dans *Catastrophes* est dans la « vingtaine » (C, p. 45), tandis que celle de *L'amour des maîtres* vient de terminer le cégep et entre à l'université (puisque l'histoire dure un peu plus de deux ans, elle a entre 19 et 21 ans environ).

<sup>156</sup> À ce sujet, le sociologue Jean-Philippe Warren note : « Du secondaire au doctorat, la "jeunesse" dure désormais 10 ou 15 ans, quand elle n'en durait même pas 2 ou 3 naguère ». Voir J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 127.

s’embrouillent peu à peu dans nos esprits à mesure que leurs conséquences nous rattrapent (*T*, p. 152).

Il faut dire que si l’âge du protagoniste de *Tarquimpol* permet de le distinguer des autres figures d’étudiant·e·s. À la différence de celles-ci, la figure du « doyen » est commentée au présent, par un narrataire (non un narrateur) au « tu », qui écrit tout en commentant son geste. La distance entre énonciation et énonciateur est donc presque nulle. Ce type de narration le distingue du roman de l’étudiant·e en lettres type.

### 1.2.2 Distance narrative

Contrairement à *Tarquimpol*, le reste du corpus montre une tendance marquée pour la narration distanciée : l’écart passe parfois par un recul temporel plus ou moins important ou encore par une voix narrative emphatique ou, au contraire, critique, envers la naïveté du personnage. Ces artifices narratifs facilitent le bilan des apprentissages (dernier élément de la définition de la *Bildung*), de façon plus ou moins frontale. La narration *a posteriori* renforce l’impression d’immaturité des étudiant·e·s, critiques de leurs frasques de jeunesse. Dans *Le Saint-Christophe*, le héros est dégoûté lorsqu’il constate son « arrogance » et sa « suffisance » sur des photographies de lui prises vingt ans plus tôt (*S-C*, p. 313). C’est aussi l’instance narrative de *La dot de la Mère Missel*, alors qu’elle se « décolle » momentanément du héros-narrateur pour attester : « Il faut bien que jeunesse se passe. Vivement qu’elle passe... » (*DMM*, p. 293). Selon Daniel Mortier, la narration dans le roman d’éducation se caractérise par une focalisation interne sur le héros, par l’absence de prolepses et par un « temps de l’histoire [...] proche de la narration – et de la lecture<sup>157</sup> ». Dans *Le Saint-*

---

<sup>157</sup> D. MORTIER. « Le roman d’éducation comme genre dans l’horizon de réception », *Roman de formation, roman d’éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, sous la direction de Philippe Chardin et Alison Boulanger, Paris, Kimé, 2007, p. 271.

*Christophe* notamment, la distance entre le temps de l'histoire et le temps de la narration tend donc à distinguer les romans du modèle classique de la *Bildung*. Ce type de prise en charge du récit optimise néanmoins le bilan de l'apprentissage vécu, cher au roman d'éducation si l'on se reporte à la définition de l'encyclopédie *Larousse*.

La mise à distance des faits narrés passe autrement par l'ironie, qui permet à l'instance énonciative de se dresser en témoin critique de l'apprentissage des personnages. En témoigne l'incipit de *L'impudeur*, qui prend la forme d'une fable où le narrateur externe jauge le *bestiaire* universitaire en le replaçant ostentatoirement au plan universel de la *bêtise* humaine, dans un « nous » qui rend complices les lecteur·trice·s :

Quelques jours après le début du semestre, un mouvement de frénésie gagna la population mâle. Le bruit courait qu'elle était célibataire. Les étudiants envisageaient de tromper leurs petites amies, les professeurs de larguer leurs maîtresses. Qui aurait pu les en blâmer ? Nous sommes habitués à voir ce genre de créatures au cinéma et sur les couvertures de magazines; mais lorsque l'une d'elles apparaît dans l'espace où nous nous mouvons quotidiennement, l'ordre des choses nous semble tout à coup perturbé [...] (*I*, p. 7).

Les étudiants et les professeurs sont indifférenciés au sein de la « population mâle », les ramenant basement à leur code chromosomique, tandis que l'étudiante – la « créature » – qui cause tant d'émoi n'est même pas identifiée, réduite qu'« elle » est à un pronom. L'ironie participe d'une mise à distance des instincts mâles autant que de l'objet indéfini de leur désir, ce qui crée une connivence entre le narrateur et les lecteur·trice·s, inclus dans la troisième personne du pluriel.

Enfin, une troisième forme de narration laisse entrevoir une certaine ambivalence envers le personnage. On l'observe dans *La brèche* et *L'amour des maîtres*, où les héroïnes racontent leur idylle avec un professeur. Dans *La brèche*, le regard posé sur Émilie-Kiki par la narration



homodiégétique est ambigu<sup>158</sup>, à la fois complice et critique de l'hétéronormativité avec laquelle elle négocie<sup>159</sup>. Émilie-Kiki se décrit en « petit » – « un petit pétard blond » (*LB*, p. 22), « un petit clown souriant » (*LB*, p. 52), « une petite amante docile » (*LB*, p. 70), etc. –, mais ces descriptions contrastent avec la véhémence démesurée de l'écriture. En témoigne un *leitmotiv* emprunté à Jean Leloup : « *Fuck the system do it, do it, do it, do it yeah !* » (*LB*, p. 11, 17, 24, 119). La narration oscille donc entre l'assujettissement à la Loi et la reprise de pouvoir sur celle-ci<sup>160</sup>. Dans *L'amour des maîtres*, la narratrice, également homodiégétique, porte un regard empathique sur l'héroïne, qui perd graduellement ses illusions à l'égard de son professeur. Les faits sont racontés au passé, temps de la naïveté, et l'énonciation est lucide. En témoigne un jeu métafictionnel où il est question du double littéraire d'Agnès, Emma Bovary :

J'avais l'impression que Flaubert riait de moi à travers Emma, petite âme mélancolique, un peu trop sentimentale, qui venait, tout comme moi, de la campagne et qui avait combattu l'ennui, elle aussi. Et puis, je n'aimais pas beaucoup que Flaubert se moque de Lamartine que le père Larocque aimait tant (*AM*, p. 85-86).

L'ambivalence quant au double flaubertien constitue une mise en abyme de la relation entre la jeune fille naïve de jadis et le « présent » de la narration : entre les deux, Emma-Agnès a perdu ses illusions. Elizabeth Morris explique d'ailleurs que, « [l]a représentation de la lecture dans le roman d'apprentissage au féminin, et plus précisément au rapport changeant du personnage féminin vis-à-vis de la littérature, est [...] une stratégie qui met en relief l'évolution de son apprentissage<sup>161</sup> ».

<sup>158</sup> M. TREMBLAY. « L'indécence autobiographique chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche ou comment ravir l'attention (la tension) du lecteur », *Voix plurielles*, vol. 4, n° 2, septembre 2007, p. 1-11.

<sup>159</sup> M.-C. DUGAS. *Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal, 2010, p. 58.

<sup>160</sup> Dans sa thèse de doctorat, David Bélanger déplie cette idée de la Loi, incarnée dans *La brèche* par le professeur et poète Tchéky K., spécialiste de Kafka. Bélanger soutient que la pratique d'écriture de l'héroïne est ancrée dans la « vie », par opposition à la « Loi ». Voir D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître [...]*, p. 256.

<sup>161</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail [...]*, p. 248-249.

En somme, les différentes prises en charge du récit, marquées par un certain décalage de la narration par rapport à l'action, tendent à distinguer les romans du corpus des modèles de la *Bildung*. Paradoxalement, cette mise à distance rend plus explicite le bilan des apprentissages. Et la candeur du personnage, couplée à une distanciation ironique, rapproche les œuvres des romans universitaires, dans lesquels « le contraste délibéré entre la candeur du personnage principal et les bamboches auxquelles il est mêlé confère à la voix narrative une ironie gaillarde qui dit simultanément sarcasme et sympathie<sup>162</sup> ». Dans un roman comme *L'impudeur*, le sarcasme l'emporte sur la sympathie. À l'inverse, dans *L'amour des maîtres*, l'empathie à l'égard de l'héroïne est prédominante : dans ce roman, si Agnès (« l'agneau », comme le suggère l'onomastique) est la victime du professeur, elle ne devient jamais une proie pour la satire.

### 1.2.3 Pratiques littéraires

Un autre élément de la définition du *Bildungsroman* pointe le développement des possibilités (artistiques), catalysé par la rupture avec les origines<sup>163</sup>. Dans le cas des étudiant·e·s en littérature, le potentiel est clairement artistique : on a déjà mentionné que, sur les treize figures, douze ont une pratique d'écriture, dénotée ou connotée. Cette activité est étroitement liée à l'éclosion de la personnalité (la quête initiatique), puisque la vocation des protagonistes se voit confirmée à la fin du récit, au moment où les protagonistes parviennent à une forme de maturité. La pratique d'écriture est parfois même structurante pour le roman en tant que tel; l'écriture fictive redoublant l'écriture effective de l'œuvre qu'on tient entre les mains. Larry Volt rédige une novella érotique intitulée *Les Nymphes d'Oman* pour son cours de création littéraire, qui sert de mise en abîme

<sup>162</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 29.

<sup>163</sup> « Bildungsroman (roman de formation) », [...] (Page consultée le 26 mars 2019).

parodique et qui relance ou remorque régulièrement l'intrigue (*La dot de la Mère Missel*). Même si sa création est très mal reçue par sa professeure (j'y reviendrai), elle est intriquée à l'histoire principale, et la mauvaise réaction du maître n'empêche pas que la vocation du héros lui paraisse limpide à la fin du roman : « J'écrirais » (*DMM*, p. 340). De manière encore plus significative, la configuration romanesque coïncide parfois précisément avec l'écriture des protagonistes; cela s'observe dans la moitié du corpus (5 romans sur 11), soit *La brèche*, *Scrapbook*, *Tarquimpol*, *L'impudeur* et *Le Saint-Christophe*. Parmi les cas les plus explicites de brouillage entre fiction et réalité, il n'y a qu'un pas à franchir entre le livre d'Émilie-Kiki et celui de Marie-Sissi Labrèche. La narratrice réitère tardivement le pacte autofictionnel dans la clôture du texte : « Pour ne jamais oublier, et pour qu'elles [ses filles] n'oublient pas elles non plus, mes petites moi, il y a ce journal dont elles pourront lire des extraits quand elles seront plus vieilles [...] » (*LB*, p. 156). Cela n'empêche pas un certain décalage entre le projet littéraire décrit et le roman physique auquel on a accès, comme en témoigne la variation entre le titre projeté par Émilie-Kiki (*The Pillow Book*<sup>164</sup>) et celui de Marie-Sissi Labrèche (*La brèche*). Avec force ironie, et de façon plus implicite, la fin ouverte du roman *L'impudeur* donne l'impression que l'histoire qui nous est donnée à lire est l'aboutissement paradoxal du projet initial. Antoine s'était donné comme mission de combattre la médiocrité par le silence littéraire, considérant que « la tâche première de l'écrivain moderne était de ne plus écrire » (*I*, p. 17). La fin du livre montre sa volte-face :

Le semestre était terminé. [...] Un jour, [Antoine] eut l'idée d'un autre livre qu'il aurait pu écrire [...]. Cependant, il lui répugnait d'avoir à se mettre en scène, non seulement par haine de l'impudeur, mais parce qu'il était évident pour lui que le *je* était la première personne de l'aveuglement. [...] Antoine en déduisit que, bien qu'il vécût à une époque où un nombre effarant de romans étaient publiés et que d'en produire un de plus serait une entreprise aussi absurde qu'insensée, il se devait pourtant de combattre, par ce moyen même, l'inflation contemporaine du moi qui

---

<sup>164</sup> La narratrice affirme : « Moi, mon livre, je l'écris sur sa peau, à même sa vie, je creuse dans sa chair notre histoire, *The Pillow Book*, mon encre s'incruste dans ses pores, ça ne partira pas, je ne partirai pas, il restera marqué de toute façon, je vole sa peau pour écrire le livre de ma vie. » (*LB*, p. 147).

achèverait bientôt de rendre le monde invivable; et, pour ce faire, il ne devait pas raconter sa vie au *je*, mais à la troisième personne [...], car nul n'est plus aveugle que celui qui, n'arrivant pas à se regarder lui-même, croit agir en être libre alors qu'il se comporte dans sa vie comme s'il était un personnage de fiction, le personnage d'une histoire qui est la sienne et qu'il ne reconnaît pas (*I*, p. 268).

Ce long extrait a le mérite de pointer la complexité du jeu métafictionnel dans le roman ironique d'Alain Roy. Il ne s'agit pas de métafiction à proprement parler, mais d'ironie métafictionnelle, une forme subtile d'allègement du récit chère aux romans universitaires<sup>165</sup>. Cette forme de comique vise spécifiquement le lecteur averti. Selon Christian Gutleben, l'ironie métafictionnelle

se différencie ici de la métafiction telle qu'elle est pratiquée dans les autres œuvres du genre. Alors que dans la plupart des cas la métafiction provient d'un narrateur extradiegétique qui commente directement son récit, les passages ironiques ne renvoient ici à la fabrication romanesque que de biais. Aux énoncés explicites qui interrompent brutalement l'histoire et ne s'appliquent qu'au récit, [on] préfère les énoncés ironiques qui s'appliquent d'abord à l'histoire et, après décodage, au récit<sup>166</sup>.

Dans l'excipit de *L'impudeur*, la description faite du projet romanesque correspond en tous points au livre qu'on tient entre les mains : c'est donc dire que le héros va finalement à l'encontre de ses convictions initiales. Plus encore, l'affrontement symbolique entre la théorie – de *l'aveuglement* – et la création, une lutte à finir entre les deux personnages principaux<sup>167</sup>, est reconduit à la fin du texte sans que l'on puisse départager l'« aveugle » du « voyant », en fin de compte. Autrement dit, le thème de la théorie (l'aveuglement) ajoute à l'ambiguïté. On peut se demander : au niveau intratextuel, Antoine est-il aveugle quant à l'inanité de son projet, qu'il croit révolutionnaire ? Au niveau extratextuel, les lecteur·trice·s seront-ils aveugles à ce pacte littéraire tardif, qui consiste à révéler la mécanique de l'intrigue à la toute fin du récit ? Enfin, percevront-ils le triomphe définitif de la littérature sur les œuvres pragmatiques, dans le roman ? Ou s'en tiendront-ils à une lecture au

<sup>165</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 232.

<sup>166</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 233.

<sup>167</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 256.

premier degré, concédant à Vanessa, autrice à succès, la victoire sur son pitoyable ex-conjoint esthète, un chargé de cours déjà déchu ? Car, comme le souligne David Bélanger, le roman d'Alain Roy présente une contradiction «[e]ntre le “discours sur la littérature” (cette plainte de la destitution) et le “discours littéraire” (affirmation de la supériorité lettrée)<sup>168</sup> ». En somme, le roman d'Alain Roy (se) joue visiblement (de) avec la métafiction, qui « devient une seconde nature<sup>169</sup> » dans les romans centrés sur le département des lettres. De façon analogue, Annie désavoue dans les dernières pages le livre qui nous est donné à lire, puisqu'elle affirme classer définitivement son projet de roman *Scrapbook* dans la filière « Romans que je n'écrirai jamais » (S, p. 380)<sup>170</sup>. Selon C. Gutleben, ce ressort narratif permet de revaloriser l'œuvre réelle :

[C]e qui importe ici c'est l'artifice narratif qui suscite l'intérêt pour l'histoire du protagoniste tout en renvoyant à la fabrication du roman. N'est-il pas significatif d'une formidable illusion référentielle et d'une formidable rhétorique de l'autovalorisation que, par sollicitude pour le personnage, le lecteur en arrive à se réjouir de l'existence [...] même du roman ?<sup>171</sup>

Que l'activité d'écriture soit plus ou moins structurante dans la diégèse, elle représente un incontournable dans les romans de l'étudiant·e en lettres. Il faut rappeler que seule une figure sur treize n'est pas associée à une pratique d'écriture, ce qui réaffirme leur parenté avec les romans de la vie littéraire<sup>172</sup>.

<sup>168</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 174, en note de bas de page.

<sup>169</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 47.

<sup>170</sup> K. BOIVIN et M-P LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec [...] », [...] (Page consultée le 3 avril 2019).

<sup>171</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 233.

<sup>172</sup> Dans *Catastrophes*, Gwendoline O'Connor est présentée comme une thésarde qui planche sur son projet de doctorat et qui couche avec son professeur, un éditeur réputé à qui tout réussit. Si rien n'est dit sur les pratiques d'écriture de Gwendoline, il faut tout de même noter qu'il s'agit de la figure la moins étoffée du corpus, puisqu'un volume textuel plus restreint lui est accordé. Le roman est surtout focalisé sur Ivanhoé, un postdoctorant fauché qui rédige des critiques littéraires que personne ne lit, sauf Gwendoline visiblement, qui devient son opposante pour cette raison précise.

Si l'on revient à la définition générale du roman d'apprentissage, on y décèle que les pratiques artistiques sont généralement catalysées par la rupture avec les origines, rupture qui est suivie de diverses confrontations, vécues au cours d'un voyage (symbolique ou effectif) dans le cadre duquel le personnage central expérimente le pouvoir des maîtres ainsi que l'amour. Dans les romans de l'étudiant·e en lettres, ces quatre points définitoires sont organisés de manière paratactique : sans qu'il existe nécessairement des liens de cause à effet entre chacune d'elles, ces constantes fonctionnent ensemble. Pour schématiser, le passage à l'université marque une rupture (temporaire ou définitive) avec les origines, et les études représentent un « voyage » en soi (ce qui n'exclut pas d'autres types de voyages). Le personnage est amené à explorer le microcosme universitaire, là où il fait la rencontre déterminante du maître et/ou de l'amour.

#### **1.2.4 Milieux et modes de vie**

L'entrée à l'université constitue d'office une sortie du noyau familial. Le milieu universitaire est détaché de la tutelle parentale, et c'est souvent à ce stade que l'on part vivre en appartement. Toutes les figures recensées sont affranchies de leurs parents ou, plus intéressant encore, le deviennent au début de l'histoire. À cet égard, deux romans mettent en scène des jeunes qui s'exilent hors de leur patelin pour les études. Ces deux figures migrent vers Montréal, un haut-lieu de la littérature si l'on suit Gilles Marcotte et Pierre Nepveu : « Il est évident que sans Montréal, la littérature québécoise n'existe pas. Montréal, c'est l'institution littéraire elle-même : ses instances, l'édition, la critique, les académies, la plupart des écrivains, mais aussi la source même d'une certaine idée de la littérature<sup>173</sup> ». Montréal, cela va sans dire, est aussi le centre névralgique du monde universitaire : y sont regroupées la majorité des principales universités québécoises. Onze figures sur treize vivent

---

<sup>173</sup> G. MARCOTTE, et P. NEPVEU (dir.). *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 7.

dans la métropole pendant leurs études; le protagoniste de *Tarquimpol* vit en France, tandis que celui de *Enthéos* vient de fuir Montréal pour se réfugier à Québec, où il compte « [s]e renouveler » (*E*, p. 10). Agnès, qui s’émancipe au cours du roman, a passé son enfance à s’ennuyer à Saint-Arsène, puis débarque à Montréal dans l’espoir d’y mener une vie « remplie de livres » (*AM*, p. 60), et ce, malgré les réticences de sa mère, qui trouve la grande ville trop dangereuse (*AM*, p. 73). Quant au Saguenéen du *Saint-Christophe*, il découvre Montréal dans les livres et part y vivre :

du fin fond de ma petite ville tranquille où le monde tournait trop lentement à mon goût, où l’écho des esprits trop étroits résonnait dans des espaces trop vastes, j’avais appris à désirer Montréal. J’avais été envoûté par tous ces appas que je lui avais découverts à travers mes lectures, à travers mes fantasmes (*S-C*, p. 16).

Dans ces deux romans, Montréal est comparable à Babylone<sup>174</sup>, avec ses charmes et ses vices. Quitter la campagne pour la vie urbaine est un motif récurrent dans la *Bildung*, où « la ville exerce une double pression sur le personnage : c’est à la fois une source de “libération” et de “corruption”<sup>175</sup> ». Le déplacement du bled originel à la métropole représente ainsi un rite de passage en soi dans *L’amour des maîtres* comme dans *Le Saint-Christophe*. Dans le reste du corpus, les étudiant·e·s vivent déjà en appartement, donc la sortie du noyau familial ne représente pas un enjeu dans leur trajectoire. Notamment, le roman *Tarquimpol* met en scène un divorcé qui a été contrôleur dans une usine, dans une autre vie, et qui part vivre en France avec sa nouvelle épouse pour y mener ses recherches de maîtrise. C’est dire que le héros de Serge Lamothe, mais aussi les figures qui détiennent déjà un doctorat (*L’impudeur*) ou un postdoctorat (*Catastrophes*), sont en fait plutôt éloignés des protagonistes classiques de la *Bildung*. Ils se rapprochent davantage des romans universitaires, avec leurs figures plus affranchies – un étudiant de près de quarante ans et deux personnages qui ont déjà leur doctorat en poche. Par ailleurs, le polar *Le corps des femmes est un*

<sup>174</sup> A. SIROIS. *Lecture mythocritique du roman québécois*, Montréal, Tryptique, 1999, 134 p.

<sup>175</sup> J. E. MORRIS. *L’imaginaire au travail* [...], p. 7.

*champ de bataille* délaisse presque entièrement l'aspect biographique (roman d'apprentissage) au profit de l'intrigue, bien ancrée dans les mondes littéraire et universitaire. Il faut dire que le sous-genre des « *Mysteries*<sup>176</sup> », auquel appartient le roman de Laurent Chabin, incite à prioriser l'évolution de l'action au détriment des descriptions des personnages.

Le type de vie en appartement mené par les étudiant·e·s recensé·e·s est également typique des romans *Not so Dappled*, si l'on suit Merritt Moseley, qui signale que ces œuvres mettent en scène des étudiant·e·s défavorisé·e·s<sup>177</sup>. La plupart (dans neuf cas sur treize) vivent dans un appartement dont l'état varie entre (très) modeste (*Carnets de naufrage*, *La brèche*, *L'impudeur* et *L'amour des maîtres*), pauvre (*Catastrophes*, *Enthéos* et *Le Saint-Christophe*) ou carrément miteux ou en ruines (*La dot de la Mère Missel*, *Tarquimpol*). Larry Volt partage « un sous-sol minable du bas quartier » (*DMM*, p. 18) avec ses colocataires, humains et coquerelles; il devient même « intime » (*DMM*, p. 235) avec ces dernières. Quant au héros de *Tarquimpol*, il vit dans une « ruine ardéchoise » (*T*, p. 85) et installe sa table de travail sous un « cratère qui dévore le plafond du salon » (*T*, p. 101). Pour reprendre l'expression métafictionnelle de ce personnage, « [l]es clichés parlent d'eux-mêmes » (*T*, p. 99). C'est dire que les romans de l'étudiant·e en lettres puisent abondamment dans le cliché de l'étudiant·e pauvre. Les deux figures les plus évanescences du corpus sont présentées sans égard pour leur environnement (Gwendoline, dans *Catastrophes*, et Lara, dans *Le corps des femmes est un champ de bataille*), et seule l'héroïne de *Scrapbook* vit dans un « appart [qui] ressemble à un magazine Ikea » (*S*, p. 23) sur le Plateau Mont-Royal. Il faut toutefois préciser que ce logement chic est une gracieuseté de papa, qui est dentiste. C'est d'ailleurs cette même étudiante

---

<sup>176</sup> J'y reviendrai au point 2.2, alors que je traiterai du cas particulier de ce roman.

<sup>177</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 104.



qui fréquente McGill. Au cours du roman, elle tombe de son piédestal et se retrouve à devoir travailler (son père est ruiné), rejoignant ainsi la horde des nécessiteux.

Le travail est une réalité partagée par onze figures sur treize. Dans certains cas, le salaire sert à se procurer de l'or liquide. C'est le principal investissement des Bourlingueurs, dont fait partie Larry Volt, qui vit plus maigrement depuis qu'il a été embauché par Services univers (société qui gère les fonds de la défunte association étudiante) : « Avant, quand je travaillais à la brasserie, c'était plus relax. J'apportais du fric et de la bière » (*DMM*, p. 22). Dans la dernière phrase s'observe une relation causale centrale dans ce type de récits : le « fric », la « bière ».

Les emplois étudiants se partagent en deux catégories : ou bien ils sont périphériques aux domaines universitaire ou littéraire (mais demeurent éreintants et peu gratifiants), ou bien ils sont complètement à l'opposé de ces intérêts, ce qui les rend d'autant plus pénibles. Dans la première catégorie, Larry Volt gère les fonds de la défunte association étudiante (*La dot de la Mère Missel*), Émilie-Kiki est journaliste culturelle et pond des « milliers » d'articles « archi-complicé[s] » (*LB*, p. 29) pour payer ses études, le narrataire de *Tarquimpol* est professeur de français langue seconde, Ivanhoé est un critique littéraire talentueux, mais que personne ne lit (*Catastrophes*), Antoine est chargé de cours (*L'impudeur*) et Thomas devient assistant de recherche à la fin du roman *Enthéos*. Parmi les emplois moins « intellectuels », on retrouve la fonction de barman, payante, mais qui procure au héros de *Carnets de naufrage* l'impression d'être un « paria » (*CN*, p. 86-87) parmi ses collègues étudiant·e·s, qui gagnent moins bien leur vie. Dans la même veine, Vanessa gagne très bien sa vie comme danseuse nue, statut qui soulève la suspicion et le rejet chez les pairs intellectuels (*L'impudeur*). À l'opposé, Annie Brière perd le privilège de la création oisive et devient secrétaire pour le cabinet de son père lorsque ce dernier vit un important revers financier : « [...] j'avais

dégringolé dans l'échelle sociale du statut d'écrivain universitaire à celui de réceptionniste dentaire » (*S*, p. 292). Elle finit même par être embauchée dans le monde publicitaire, malgré ses nombreux a priori négatifs : « je n'avais plus eu le choix d'accepter quelques contrats de rédaction pour Boum-Boum Communication » (*S*, p. 390). Une chance que son directeur de thèse est là pour relativiser cette position : « [...] n'oublions pas que Marie-Claire Blais a été secrétaire, Mordecai Richler a été barman, Hemingway a été ambulancier et Colette a été mime. Il ne faut pas négliger ces sous-métiers. Ils sont souvent très inspirants » (*S*, p. 294). Ces liens entre petits métiers et « inspiration » reconduisent la notion « d'exigence de vécu » imposée à l'écrivain, notion théorisée par Nathalie Heinich<sup>178</sup> et sur laquelle je reviendrai au chapitre 2. De façon analogue, le professeur Germain Blais rassure la protagoniste de *L'amour des maîtres*, dépitée de devoir travailler de nuit dans une usine de pneus : « Blais m'a regardée un instant en silence, puis il m'a parlé de Simone Weil qui avait, elle aussi, travaillé parmi les ouvriers et qui s'était inspirée de cette expérience dans ses écrits » (*AM*, p. 67). Enfin, le héros du *Saint-Christophe* est pompiste, de nuit lui aussi. S'il déplore vendre son « âme et quelques misérables litres d'essence » (*S-C*, p. 27-28), son travail lui laisse de longues heures pour lire et faire ses travaux.

Un autre point de définition de la *Bildung* stipulait la mise en récit d'un voyage, réel ou symbolique. Si tous les étudiant·e·s de papier suivent effectivement une « trajectoire » et réalisent un « voyage » initiatique au cours du récit, la moitié des personnages lèvent carrément les voiles. Alexandre bourlingue d'Ogunquit au Mexique (*Carnets de naufrage*); trois personnages voyagent en France (le narrataire de *Tarquimpol*, l'héroïne de *Scrapbook*, Vanessa, de *L'impudeur*); le héros de *Enthéos* part en Grèce pour ses études, à la fin du roman. Enfin, le polar de Laurent Chabin est

---

<sup>178</sup> N. HEINICH. *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 238.

partagé en deux parties qui se déroulent respectivement à Montréal et à Saint-Louis (*Le corps des femmes est un champ de bataille*). Que les voyages soient effectifs ou symboliques, il n'en demeure pas moins que les protagonistes vivent une transformation au cours de l'histoire, catalysée par la rencontre des maîtres et de l'amour.

### 1.2.5 Rapports aux maîtres, rapports aux études

La relation avec les maîtres peut être centrale au point de structurer tout le récit, comme en témoigne le titre du roman de Mélissa Grégoire (*L'amour des maîtres*), dans lequel Agnès suit le schéma d'apprentissage classique : par l'imitation (« des Anciens », dirait-on), puis par la distanciation envers les modèles, qui sont descendus entre-temps de leur piédestal. Un personnage secondaire, Germain Blais, professeur retraité, fait même office de vieux sage. Les relations entre professeur·e·s et élèves sont diversifiées au sein du corpus. Les maîtres peuvent agir comme catalyseurs positifs de la quête initiatique, comme Esla Fontaine qui est telle « Prométhée livrant le feu aux hommes » (*E*, p. 252). La professeure est irréprochable au point que le titre du livre est un hommage à ses qualités « divines » : « Et Thomas la voit ainsi : *enthéos*. Enthousiaste, au sens grec du terme. Habitée par le divin. Inspirée » (*E*, p. 110). À l'inverse, les relations intimes entre professeurs (masculins) et étudiantes sont le plus souvent critiquées ou, du moins, ambiguës (notamment dans *La Brèche*). Que la rencontre du maître soit imbriquée ou non à une liaison sentimentale, le thème amoureux est un incontournable du corpus. Aucun roman n'y échappe. Cela était prévisible puisqu'on a posé avec Christian Gutleben qu'aucune histoire universitaire ne fait l'économie de l'intrigue amoureuse<sup>179</sup>.

---

<sup>179</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais [...]*, p. 27.

Le dernier élément de la définition concerne la perception de l'apprentissage reçu au gré des rencontres, « vécues comme un enrichissement<sup>180</sup> ». Cet élément est particulièrement intéressant dans le cas des romans de l'étudiant·e en lettres, dès lors que l'on envisage la maturation comme résultant d'un rite de passage indissociable du cursus scolaire. Si, à première vue, la dépréciation systématique des études saute aux yeux<sup>181</sup>, le sous-texte est plus nuancé. Représentative par la force antithétique de son expression, la passion qu'éprouve Larry Volt envers son objet d'étude n'a d'égal que sa rébellion (comme le suggère d'ailleurs l'onomastique) : « La littérature. [...] À part foutre la merde, c'était encore ce qui m'intéressait le plus » (*DMM*, p. 18). À la fin du roman, le héros soupèse la valeur de l'apprentissage : « “Une grande sagesse est accompagnée d'une grande indignation, et plus on a de science, plus on a de peine”, disait l'Ecclésiaste. [...] Pour une fois, le vieux roi avait dit quelque chose de sensé » (*DMM*, p. 334-335). À l'instar du « vieux roi », son bouffon dit lui aussi « quelque chose de sensé ». L'enseignement a pris de la valeur aux yeux de Larry Volt, puisqu'il n'est plus perçu comme une distraction, mais comme une responsabilité.

Bien sûr, tous les étudiant·e·s fictifs ressentent, à un moment ou à un autre, la futilité des cours universitaires. Cinq figures sur treize vont même jusqu'à abandonner leur formation<sup>182</sup>. « En somme, qui dit aventure de la personnalité dit relâchement, renonciation à la droiture des études. Ces dernières nécessitent une standardisation des compétences<sup>183</sup> » qui réprime la créativité et

---

<sup>180</sup> « Bildungsroman (roman de formation) », [...] (Page consultée le 26 mars 2019).

<sup>181</sup> Dans un échantillon certes plus restreint, M.-P. Luneau et moi avons observé que les études littéraires sont présentées comme inutiles. Voir K. BOIVIN et M-P LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec [...] », [...] (Page consultée le 25 mars 2019).

<sup>182</sup> C'est le cas pour Alexandre (*Carnets de naufrage*), Annie Brière (*Scrapbook*), le narrataire anonyme (*Tarquimpol*), Vanessa Lirette (*L'impudeur*) et Thomas Beauchemin, qui change de domaine (*Enthéos*).

<sup>183</sup> K. BOIVIN et M-P LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec [...] », [...] (Page consultée le 25 mars 2019).

l'autodétermination du sujet <sup>184</sup>. Les protagonistes doivent donc négocier avec le cadre institutionnel afin de réaliser un apprentissage, qu'ils soupèsent généralement aux dernières pages.

La quête du héros de la *Bildung* prend fin avec la résolution du conflit entre la volonté individuelle et les prescriptions sociales, sur le mode du compromis<sup>185</sup>. Or, le « *Bildungsroman* reflète un système de valeurs maintenant désuet, celui de la société bourgeoise [...] où l'homogénéité représente l'idéal <sup>186</sup> ». Pour reprendre un exemple canonique, le héros goethéen finit par réprimer ses aspirations « pour coïncider, sur le plan idéologique, avec son milieu social<sup>187</sup> ». C'est ce qui survient à Black, fêtard invétéré du roman *Le Saint-Christophe* qui « pouss[e] l'expérience de [sa] déchéance à son paroxysme » (*S-C*, p. 312) avant de se ranger sagement pour devenir « responsable du département de littérature » dans un cégep (*S-C*, p. 323). De façon similaire, Vanessa Lirette sombre dans une orgie de drogues, de sexe et d'alcool après sa rupture avec le chargé de cours Antoine, qui la répudie à cause de son roman impudique (d'où le titre *L'impudeur*), puis elle fait volte-face et accepte d'être sauvée par Georges Marguerite, le croqueur d'étudiantes par excellence, qui vit une conversion semblable : « L'un par l'autre, Marguerite et Vanessa se refirent des virginités morales » (*I*, p. 249). On devine bien sûr que cette « profonde crise morale » (*I*, p. 247-248) participe de la trame ironique du récit, plus proche du roman universitaire que du *Bildungsroman*. En dehors de ces transformations socialement « spectaculaires » (le spectacle est invraisemblable et il sert l'ironie, dans l'exemple précédent), la plupart des romans mettent en scène un compromis plus favorable à l'éclosion d'une personnalité authentique et détachée – autant que faire se peut – des diktats universitaires et littéraires. Cela est conforme aux mutations

---

<sup>184</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 200.

<sup>185</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 69.

<sup>186</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 4.

<sup>187</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 4.

historiques récentes de la *Bildung* : « Dans le roman d'apprentissage contemporain, la rencontre entre le protagoniste et la société, matrice du *Bildungsroman*, n'occasionne pas un conflit qui doit se résoudre par l'assimilation<sup>188</sup> ». Au contraire de la *Bildung* classique, le roman d'apprentissage plus récent « se révèle une structure propice à la représentation de personnages cherchant à transformer leur condition sociale pour échapper à des rôles qui leur sont imposés par la culture dominante<sup>189</sup> ». Ainsi, le degré d'assimilation des personnages à la Loi (l'autorité institutionnelle de la Littérature ou de l'université)<sup>190</sup> est variable dans les romans recensés.

\*\*\*

L'objectif de ce chapitre inaugural était de répondre à une question déterminante pour la suite du mémoire : les romans de l'étudiant·e en lettres existent-ils vraiment ? Autrement dit, le fait que le personnage principal d'un roman suive une formation universitaire en lettres et que la thématique de l'université soit déployée suffit-il à les rassembler sous une dénomination collective ? Quels seraient les traits caractéristiques de cette production au début du XXI<sup>e</sup> siècle ? Après avoir réalisé une analyse horizontale du corpus, je suis en mesure de répondre par l'affirmative à la première question. Les traits définitoires du roman de l'étudiant·e en lettres sont nombreux. Avant de plonger dans l'analyse de trois types estudiantins distincts, il convient de rappeler les points de continuité dans les onze romans recensés.

---

<sup>188</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 5.

<sup>189</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 15; résumant les propos de C. LEFOUIN. *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*, Paris, Ellipses, 1995, p. 11.

<sup>190</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], 378 p.

Les étudiant·e·s fictifs ont environ vingt-cinq ans, vivent à Montréal dans un appartement modeste ou miteux, et fréquentent un département d'études littéraires. Presque tous les protagonistes ont une pratique d'écriture significative. L'amour est un incontournable du sous-genre, et il est parfois imbriqué à la rencontre du maître : seuls deux romans ne mettent pas de l'avant l'éros pédagogique. Au final, les étudiant·e·s trouvent leur voie, qui est plus ou moins en marge des prescriptions universitaires, de toute façon critiquées par le regard ironique jeté sur elles par la narration. Si ce « portrait-robot » a permis d'exposer les tendances lourdes du roman de l'étudiant·e en lettres, il ne rend pas justice à ses principales nuances. Les dynamiques engendrées par trois types d'universitaires fictifs seront mises en lumière dans les chapitres 2, 3 et 4.

## **Chapitre 2**

### **Le Bourlingueur, des pérégrinations symboliques au voyage outre-mer**



## Chapitre 2 : Le Bourlingueur, des pérégrinations symboliques au voyage outre-mer

Par définition, un bourlingueur mène une vie aventureuse. Il est « soumis à des manœuvres pénibles<sup>191</sup> », tel un bateau qui tangue, sans trop qu'on ne réussisse à en ramener la barre. Les quelques cas retenus dans ce chapitre permettront de donner une bonne idée de l'essence – mais aussi de l'évanescence du Bourlingueur fictif<sup>192</sup>, sans toutefois en faire « l'anatomie » complète. Plusieurs romans mettant en scène des Bourlingueurs ont été écartés du corpus en raison du caractère plus ou moins anecdotique des études (critère 1). C'est dire que, dans la sélection des romans, il a fallu trancher en fonction du caractère « structurant » du thème universitaire sur l'ensemble du récit<sup>193</sup>.

Le Bourlingueur pourrait bien correspondre à un trait d'époque, tant dans ses manifestations sociologiques que dans ses représentations fictives. Comme le montre une étude de Marie-Pier Luneau consacrée aux notices biographiques des auteur·trice·s d'un premier roman québécois entre 2007 et 2016<sup>194</sup>, une proportion de nouveaux écrivain·e·s pourrait être associée au Bourlingueur, qui « semble arriver à la littérature par accident, tellement la suite des activités qui l'y ont conduit s'avère aléatoire<sup>195</sup> ». Si l'on suit Marie-Pier Luneau, la vocation est représentée comme accidentelle chez ces êtres qui se définissent volontiers par leur vécu aléatoire :

---

<sup>191</sup> « Bourlinguer ». *Dictionnaire Larousse*, [En ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bourlinguer/10656?q=bourlinguer#10518> (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).

<sup>192</sup> J'utilise ici le masculin, puisque tous les étudiants se rapportant à ce type sont des hommes dans le corpus.

<sup>193</sup> Le dépouillement de la revue *Lettres québécoises* a permis de recenser plusieurs romans dans lesquels un personnage, errant à la base, finissait par s'engager dans les études littéraires ou qui, étudiant·e de prime abord, se détournait des études, de façon symbolique ou concrète. La part de l'histoire consacrée aux études devenait souvent trop mince pour que je retienne les romans.

<sup>194</sup> M.-P. LUNEAU. « De cueilleur de cerises à écrivain : La figure du primo romancier sur les sites d'éditeurs au Québec », *Voix et Images*, [En ligne], vol. 43, n° 3, printemps-été 2018, p. 93-111, <https://doi.org/10.7202/1051088ar> (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).

<sup>195</sup> M.-P. LUNEAU. « De cueilleur de cerises à écrivain [...] », [...], p. 102 [...].

De jobine en jobine, le bourlingueur se laisse mener au gré du vent. Si un qualificatif s'appliquait à son parcours, ce serait improbable : le bourlingueur, en parfait dilettante, fait du roman comme il fait autre chose, il n'est pas écrivain à tout prix. *Au final, c'est pourtant bien la littérature qui est valorisée, mais en sous-texte, car la notice biographique pointe plus ou moins subtilement vers l'œuvre*<sup>196</sup>.

Dans la représentation fictive des Bourlingueurs, c'est surtout le parcours universitaire qui semble « improbable ». Leur « point d'ancrage » aléatoire, au port des études littéraires, fera l'objet de la section 2.1.

Le Bourlingueur est aussi lié de près à un imaginaire bien plus ancien, celui de la bohème. Ce terme échappe aux tentatives de définition depuis son apparition en tant que mythe structurant des discours littéraires, au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>197</sup>. Or, « [i]l n'est pas certain que le flou ontologique ait grevé le développement de l'imaginaire de la bohème. Au contraire, l'indécision sémantique et l'indétermination sociale ont pu être ses meilleurs outils de survie, le terme se maintenant d'autant mieux qu'il ne colle pas à une réalité unique<sup>198</sup> ». Depuis, les actualisations du mythe sont innombrables, car « [c]haque fois que les mêmes conditions ont été réunies (une métropole culturelle, une population d'artistes et d'écrivains trop large pour le marché local, condamnant la plupart d'entre eux à la pauvreté), une bohème et des discours sur la bohème ont surgi<sup>199</sup> ». Selon Anthony Glinier, de ses primes représentations à ses déclinaisons beatniks, hippies et hipsters notamment, le mythe s'est maintenu. Il a même été reconduit jusqu'à l'époque actuelle, sous la forme des *bobos* (les bohèmes bourgeois de David Brooks<sup>200</sup>), qui incarnent une forme de

---

<sup>196</sup> M.-P. LUNEAU. « De cueilleur de cerises à écrivain [...] », [...], p. 102-103 [...]; je souligne.

<sup>197</sup> Déjà au milieu de la décennie 1840, en France, Henry Murger publie des *Scènes de la vie de bohème* dans le *Corsaire-Satan*. Voir A. GLINIER. *La bohème. Une figure de l'imaginaire social*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 14.

<sup>198</sup> A. GLINIER. *La bohème* [...], p. 16-17.

<sup>199</sup> A. GLINIER. *La bohème* [...], p. 13.

<sup>200</sup> D. BROOKS. *Bobos in Paradise : The New Upper Class and How They Got There*, New York, Simon and Schuster, 2000, 284 p.

compromis entre les valeurs capitalistes bourgeoises et un capital culturel élevé<sup>201</sup>. Mais cette *boboïtude* (pour reprendre l'expression de Glinoyer) a peu à voir avec les figures d'étudiants Bourlingueurs. Se pourrait-il que le roman québécois contemporain revisite le mythe de la bohème dans une forme plus ancienne ? Cette intuition est renforcée par un constat de François Dubet, qui recense et analyse les différents types estudiantins dans l'université française de masse à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le sociologue associe l'étudiant·e en lettres à un·e héritier·ère de la « bohème » :

Détaché des projets professionnels, éloigné de la vie universitaire, identifié à une « vocation » intellectuelle vécue comme une aventure de la personnalité, ainsi se définit le modèle d'un étudiant héritier d'une tradition de bohème intellectuelle. C'est en lettres que survit cet Héritier qui affirme sa vocation, multiplie les formations, tout en affirmant son détachement<sup>202</sup>.

L'étudiant·e en lettres conjuguerait donc l'absence d'un projet de carrière avec l'affirmation marquée d'une vocation littéraire, ce qui le conduirait à bourlinguer – certes avec passion – dans le monde universitaire. Après tout, « chaque génération d'artistes, d'écrivains et d'étudiants [...] a pu adhérer à cette autoreprésentation dans une sorte de *reenactment* permanent et transnational<sup>203</sup> ». Le rapprochement entre les étudiant·e·s et la bohème n'est d'ailleurs ni nouveau ni saugrenu.

Anthony Glinoyer explique :

Les étudiants forment la troisième branche de la population de la bohème. [...] [L']étudiant est devenu un type social reconnaissable, dont se sont saisis les physiologies et les romans et qui a participé de l'édification de celui de la bohème (notamment dans *Le bachelier* de Jules Vallès). L'étudiant partage le lieu de vie [...] et les lieux de sociabilité des hommes de lettres et des artistes pauvres [...]. *[Les étudiants] participent aussi d'une même identification à la jeunesse, groupe social constamment renouvelé, au statut indéterminé, mais qui dispose d'un temps de vie à part.* Les jeunes en situation d'apprentissage, généralement sortis du foyer parental de province, partagent un même habitus et vivent leur condition de façon commune. *Pour eux, la jeunesse est une sorte de période de probation, tant sur le plan de leur activité professionnelle, sur le plan politique [...] que sur le plan de*

<sup>201</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 265.

<sup>202</sup> F. DUBET. « Dimensions et figures de l'expérience étudiante dans l'université de masse », *Revue française de sociologie*, vol. 35, n° 4, oct. – déc. 1994, p. 527.

<sup>203</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 259.

*leurs amours débutantes* [...]. Par ailleurs, [...] leur hexis les distingu[e] de la norme bourgeoise que, selon toute vraisemblance, ils rejoindront tôt ou tard<sup>204</sup>.

Ce qui m'intéresse à ce stade, c'est de comprendre comment la « période de probation » des études permet aux protagonistes de transiter de la vie de bohème vers une position sociale définitive dans *La dot de la Mère Missel* (2000), de Pierre Tourangeau; *Carnets de naufrage* (2000), de Guillaume Vigneault; *Tarquimpol* (2007), de Serge Lamothe; et *Le Saint-Christophe* (2012), de Dany Leclair. Les motifs de la jeunesse, de la pauvreté, du rapport au temps et à la collectivité, ainsi que des excès, serviront à dessiner les contours de l'étudiant Bourlingueur, qui s'inscrirait en filiation avec un imaginaire ancien, celui de la bohème. Comment cette jeunesse se conforme-t-elle ou se dérobe-t-elle aux diktats universitaires ? Quel sous-texte sur l'institution universitaire peut-on dégager des trajectoires des quatre Bourlingueurs ?

Puisque le Bourlingueur « bourlingue » au gré du roman – mais seulement pour un temps, à l'instar du bohème qui finit par s'extirper de sa condition ou par en souffrir<sup>205</sup> –, il convient de l'approcher en trois temps : son point d'ancrage (sa situation initiale) et son rapport à la connaissance littéraire (générale et universitaire); les aventures (au sens plein comme au sens romanesque) auxquelles il prend part, autrement dit ses coups de barre; et, enfin, le bilan de l'apprentissage vécu (parfois son échec), l'abordage ou le sabordage. Ces trois moments d'analyse visent à cerner l'expérience étudiante houleuse des quatre Bourlingueurs identifiés.

---

<sup>204</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 39; je souligne.

<sup>205</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 26.

## 2.1 Point d’ancrage

Comment le Bourlingueur dérive-t-il jusqu’au port des études littéraires ? Comment conçoit-il cet accostage inaugural ? Laurent Tremblay, alias Larry Volt, atterrit bel et bien par accident à l’université. Le personnage est comme « jeté » par l’énonciation au cœur de la querelle politico-universitaire qui donne corps à *La dot de la Mère Missel*. L’incipit correspond à une entrée *in medias res* dans un tumulte structurant pour le récit, la dissolution de l’« Association des étudiants de l’université Mont-Royal », l’AEUM<sup>206</sup>. L’assemblée est présentée, ni plus ni moins, comme une corrida pour la mise à mort de cette « organisation dégueulasse » (*DMM*, p. 11) : « Tout ce beau monde trépidait, pris par l’excitation du matador, porté aux nues par la mise à mort réussie » (*DMM*, p. 11). L’entrée au cœur de l’action sied bien la présentation du héros, déchaîné comme le suppose son sobriquet (« la révolte ») :

C’est vrai que j’avais la bougeotte. Je l’étourdissais [son amoureuse], quoi, les autres aussi, qui trébuchaient dans mon sillage. Je bougeais, je n’arrêtais pas de bouger. C’est comme si j’avais eu des vers au cul depuis toujours et pour de bon. [...] Parce que si je me fixais, je me morfondrais à passer mon temps à me rappeler que je ne suis pas là pour longtemps sur cette planète et qu’après je ne serai plus (*DMM*, p. 19).

L’histoire de *La dot de la Mère Missel* est campée dans le contexte de l’agitation universitaire des années 1970, qui suit la courte, mais mythique crise « *des années 68* au Québec<sup>207</sup> », pour reprendre l’expression de Jean-Philippe Warren, le déterminant pluriel témoignant de l’imprégnation de la crise sur l’imaginaire collectif<sup>208</sup>. Le carnavalesque de l’incipit permet de souligner la tension entre

<sup>206</sup> Le contexte soixante-huitard s’observe d’abord à travers les clefs de réel. En l’occurrence ici, l’AEUM renvoie de biais à l’AGEUM, L’Association générale des étudiants de l’Université de Montréal, au cœur de la révolte avant sa destitution. L’AGEUM est dissoute dans un congrès étudiant le 27 février 1969.

<sup>207</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie. Les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008, 309 p.; je souligne.

<sup>208</sup> On ne retient collectivement que l’agitation de mai 1968. Ce faisant, on minimise l’importance du contexte social pré et postrévolutionnaire. C’est ce que corrige en somme l’expression « *les années 68* ».

jeunesse et révolte, centrale dans la diégèse. Cet esprit n'est d'ailleurs pas étranger à la crise des années 1968 :

La tension entre le sérieux de l'étudiant et la frivolité naturelle de la jeunesse n'est pas neuve. De tout temps, le mouvement a oscillé, pour ainsi dire, entre la pétition et la foire. Les activités plus sérieuses ont disputé leur place aux activités récréatives depuis la fondation des premiers collèges classiques au XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, dans les années 1960, avec la fin du clérico-nationalisme, la vision de l'étudiant comme *zon politicon* [sic] s'impose avec une fore accrue. L'idée d'un pouvoir étudiant fait son chemin<sup>209</sup>.

Cet imaginaire de l'étudiant·e l'universitaire comme *zoon politicon* (animal civique, au sens aristotélicien) structure l'œuvre, parue trente ans plus tard, ce qui témoigne de la prégnance du mythe<sup>210</sup>. Il n'est pas anodin que le roman s'ouvre sur la mise à mort de l'AEUM, « cette sale créature bourgeoise » (*DMM*, p. 11). Historiquement, la bohème s'oppose aux valeurs bourgeoises. « En ce sens, l'analyse de la bohème rejoint celle de la contre-culture qui aurait d'une certaine manière pris le relais de la bohème dans la société occidentale des années 1960 comme ensemble de démarches oppositionnelles à la culture ambiante<sup>211</sup> », explique Anthony Glinoe. Il est ainsi porteur que « la révolte », dans ses deux graphies (« Larry Volt » incluse), prenne source dans la condamnation des valeurs bourgeoises, incarnées dans le roman par un « acronyme merdique » (*DMM*, p. 12). On reprochait à l'AGEUM « de faire de la fausse représentation, au nez de tous les étudiants, à la faveur de la direction<sup>212</sup> ». Dans sa représentation romanesque, le machiavélisme de la direction est porté à son comble : le recteur est « membre de l'Opus Dei, pédéraste abuseur, contrebandier d'alcool et trafiquant de drogue présumé » (*DMM*, p. 292). Une phrase adressée au

<sup>209</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 26.

<sup>210</sup> Les événements de mai 68 ont pris valeur de « mythe », selon le sociologue Jean-Philippe Warren : « Loin d'être irrésistible, comme le suggèrent aujourd'hui des souvenirs aussi romantiques que trompeurs, la révolte étudiante fut le fait d'un petit groupe déterminé dont les actions, accomplies à l'intérieur de l'enceinte close des collèges, étaient réverbérées et amplifiées au point de donner l'impression que la population étudiante entière se massait derrière les meneurs ». Voir J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 143.

<sup>211</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 21-22.

<sup>212</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 157.

recteur par le héros-narrateur peut ainsi être ressaisie dans sa valeur métafictionnelle : « Moi, je loge à l'enseigne des trous de cul dans un sous-sol du bas quartier. Je ne peux pas tomber de bien haut, en fait l'acharnement d'un recteur ne peut que me grandir. Tandis que vous, en haut de votre tour magnanime, vous pouvez prendre une joyeuse débarque » (*DMM*, p. 227). Une telle déclaration résume bien le potentiel satirique résultant du fossé entre dominant·e·s et dominé·e·s dans les romans de l'étudiant·e en lettres, proches parents des romans universitaires. Le portrait du recteur ne saurait être plus sombre et, engagé dans une lutte à finir contre la direction, Larry Volt fait figure de véritable héros, par contraste. Sa personnalité concourt d'ailleurs à faire du personnage fictif une allégorie de la révolution étudiante, si l'on conçoit que la « spontanéité de la révolte [ou de Larry Volt] paraît déjà un gage d'authenticité<sup>213</sup> ».

Comment donc le révolté Larry en vient-il à entrer dans les rangs des études littéraires ? Comment la narration négocie-t-elle la tension entre soumission et rébellion ? Ancien employé de brasserie, Larry se laisse convaincre par sa « bichecorne » (son amoureuse) de « reprendre [s]es études » (*DMM*, p. 22). Cette « reprise » suppose déjà une embardée dans le parcours : on devine qu'il avait abandonné ses cours, antérieurement au récit. Lui qui semble avoir « des vers au cul », comment justifie-t-il ce grand retour, semblant de stabilité ? C'est simple : il fait de la littérature comme il sème le trouble, c'est-à-dire avec passion : « La littérature. [...] À part foutre la merde, c'était encore ce qui m'intéressait le plus » (*DMM*, p. 18). Conformément à l'esprit du Bourlingueur tel que le définit M.-P. Luneau, Larry Volt exerce la littérature en dilettante. Il la ramène sur le plan du trivial, ce que la narration rend possible grâce à l'aplat thématique de la littérature et de la « merde ». Mais comme l'observe Luneau, il ne faut pas se leurrer, puisque le sous-texte valorise

---

<sup>213</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 130.

ultimement la littérature<sup>214</sup>, en dépit de la diégèse qui lui dérobe sa noblesse au profit d'une métaphore scatologique. Les études littéraires représentent un choix subversif, à l'image du pavillon des lettres, dont l'imposante stature est à l'image de la valeur accordée à l'institution littéraire : « une belle tour d'ivoire ostentatoire lancée tel un glaive vengeur et phallique pour enculer le ciel » (*DMM*, p. 18).

Moins volontaire et moins rebelle que Larry Volt, le naufragé Alexandre (*Carnets de naufrage*) avoue lui aussi s'être laissé conduire aux études littéraires par sa partenaire. Largué par sa femme au début du roman, Alexandre perd de vue le sens accordé jadis à ses cours :

J'ai tout de même réussi à assister à mon premier séminaire, à l'université. Ça m'a fait du bien de reconnaître les visages, de me mettre à lire un peu de théorie, de réfléchir à des choses qui ne me touchaient pas. Ça m'a fait du bien un temps, trois semaines peut-être, puis imperceptiblement j'ai commencé à me sentir comme un étranger entre ces murs de béton, une sorte d'imposteur (*CN*, p. 86).

Contrairement à Larry Volt, qui voit une alliée en la tour phallique du pavillon des lettres, Alexandre ressent la froideur des « murs de béton » qui l'excluent progressivement. Il finit même par s'y sentir tout à fait étranger. Pourtant, son parcours lui semblait tracé d'avance, du temps de son idylle avec Marlène : « Enseigner. Ça datait d'une autre époque, cette idée. Ça datait du temps où je nous croyais blindés contre les colis piégés, contre toutes les embuscades que la vie pouvait nous tendre » (*CN*, p. 91). Longtemps perçues comme un fleuve tranquille qui débouche sur l'océan (la vocation d'enseignant au collégial), le parcours universitaire apparaît désormais comme un triangle des Bermudes qui engouffre les collègues dans « d'étranges projets de recherche » et « d'étranges comités » (*CN*, p. 86) face auxquels Alexandre demeure justement « étranger », à tel point qu'il abandonne ses études (*CN*, p. 87). Le Bourlingueur se remémore avec nostalgie

---

<sup>214</sup> M.-P. LUNEAU. « De cueilleur de cerises à écrivain [...] », [...], p. 102-103 [...].



« l'atmosphère dilettante des premières années » (CN, p. 86), qui correspondait mieux à sa nature : « Je sais pas, ça se pourrait que je sois pas fait pour les hautes études. Question de discipline, de rigueur... Je commençais à m'emmerder, de toute façon » (CN, p. 90). Le discours sur les études littéraires écorche surtout leur futilité, dès lors que les étudiant·e·s deviennent des « universitaires de carrière » (CN, p. 86). Derrière cette charge contre le carriérisme se cache un parti pris pour la pureté de la littérature en amateur. Alexandre adopte ainsi le discours vocationnel au détriment du discours professionnel, revendiquant « la recherche de soi-même comme seule justification de l'écriture [et de la littérature, par extension]<sup>215</sup> ». Si on peut sortir l'étudiant des études littéraires, la littérature ne quitte pas Alexandre dans le roman. Elle opère simplement un décentrement de la sphère institutionnelle à la sphère personnelle. Les préférences littéraires du héros indiquent d'ailleurs en creux cette tendance. Camus et Sartre sont abondamment étudiés à l'université, jusqu'à la « nausée », et ce cliché est exploité dans le texte. Alexandre abhorre justement ces canons de l'institution, comme en témoigne son manque d'enthousiasme quand une amie chargée de cours lui demande de l'aider à réviser des dissertations qui en traitent :

- Je suis sûre que ça va te plaire ! Camus, Sartre, l'absurde, le néant, la nausée... en plein dans tes cordes...
- Ah... super, ai-je dit, avec un enthousiasme nul (CN, p. 74).

Alexandre s'identifie en revanche à un autre auteur canonique, mais dont la vie d'aventurier a passablement contribué au succès, Ernest Hemingway. Le héros traîne toujours un livre de cet auteur fétiche avec lui. Son mode de lecture est en lui-même aléatoire (aventureux, dirait-on), par opposition à l'étude soi-disant normée, rigide, prescrite dans le cadre universitaire fictif : « J'ai pris un bouquin au hasard dans mon sac à dos. Je suis tombé sur *Paradis perdu*<sup>216</sup> d'Hemingway, l'ai

---

<sup>215</sup> N. HEINICH. *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 24.

<sup>216</sup> Notons qu'il ne s'agit pas du roman le plus connu d'Hemingway. Cela renforce l'idée d'une littérature qu'on se réapproprie, en dehors de la consécration universitaire.

ouvert au hasard. Me suis laissé happer un moment » (*CN*, p. 185). Ainsi, la figure du Bourlingueur est redoublée par l'affiliation littéraire entre Alexandre et son double écrivain, l'aventurier Hemingway, que le premier lit au détour de ses pérégrinations. Si le héros en vient donc assez rapidement à rejeter l'enseignement universitaire, « futile et stagnant » (*CN*, p. 131), la littérature, lorsque dégagée de l'institution, demeure sauve. Libérée du soupçon d'intellectualisme, elle est une précieuse alliée pour Alexandre, même matériellement. Il vend ses œuvres de la Pléiade (symbole par excellence de l'élitisme lettré, dont il se déleste) pour s'acheter un billet d'avion pour le Mexique (*CN*, p. 153-154) et ainsi bourlinguer pleinement; sexe, alcool et voyage composeront son programme, chapeauté symboliquement par Hemingway.

Au terme du récit des dérives d'Alexandre, la fin ouverte laisse finalement présumer qu'il reprendra le cours normal de sa vie avec son ex-femme, et, corollairement, qu'il reprendra ses études. On devine que cette perspective est charmante pour Alexandre, qui voit dans le regard de Marlène « comme une lumière d'automne » (*CN*, p. 264). À lui seul, l'indice temporel (l'automne, qui marque la fin du cycle puisque la rupture a lieu l'automne précédent), jouté à la « lumière », donne l'impression qu'il y a une lueur d'espoir pour que la vie reprenne son cours, et pour qu'Alexandre reprenne ses cours<sup>217</sup>. Le parcours du naufragé s'arrête donc ici pour l'analyse. Son autoexclusion des études littéraires (précoce dans l'histoire) demeure riche pour jeter un rétroéclairage sur ses motivations initiales : entraîné par sa passion pour la littérature, il ne résiste pas à la confrontation des valeurs universitaires, qui lui sont étrangères, dès lors que sa principale source de motivation (exogène, son ex-femme) le quitte. Contrairement aux autres bohèmes du corpus, son rapport au

---

<sup>217</sup> À la dernière page, le récit suggère qu'une réconciliation est possible avec Marlène. Puisque la rupture avec cette femme est à la source de l'autre rupture (avec le monde universitaire), il est permis de croire que le héros risque de reprendre la barre de sa vie et de son parcours universitaire.

temps et à l'indétermination a raison de sa vocation universitaire. Sa figure se dessine à même l'indétermination. Il fait partie de la classe des êtres « déterminés à l'indétermination<sup>218</sup> », ce qui réaffirme en dernier lieu la suprématie de la vocation littéraire au détriment de son actualisation concrète dans des études hétérodidactes. Il est à noter que Larry Volt se range également dans le camp des indéterminés, mais qu'il réussit à rendre cohérente cette marginalité avec son projet universitaire. En tant que gestionnaire des biens de la défunte AEUM, Larry se sent investi d'une « mission » qui le laisse en marge des factions politiques en vogue à l'époque : « Moi aussi je me donnais une mission : celle de combattre les missionnaires » (*DMM*, p. 53). S'allier l'institution universitaire pour advenir à la singularité n'est toutefois pas envisageable pour le héros de *Carnets de naufrage*. Elle fait figure d'altérité constitutive pour Alexandre/Hemingway qui dérive assez rapidement extra-muros de l'université pour privilégier l'exigence du vécu, qui « distingue les artistes des universitaires<sup>219</sup> » selon N. Heinich, alors même que Larry Volt accommodait ce noyau contradictoire en jouant la carte de l'irrévérence :

Parce que, à coup sûr, elle m'anime, la littérature, elle me remplit l'âme que je pense toujours ne pas avoir, au moins elle lui a trouvé un rôle utile, elle m'agite.  
Alors voilà. Je me prêtais volontiers à tous les diktats de mes professeurs sans me défaire de l'irrévérence qui est due aux maîtres et qu'ils acceptent volontiers si vous leur faites sentir que vous cherchez leur enseignement. Enfin, s'ils ne sont pas trop cons, trop imbus d'eux-mêmes et qu'ils comprennent bien leur rôle. *Amen* (*DMM*, p. 83).

Pour Alexandre, au contraire, se plier aux caprices des maîtres n'est pas une option envisageable. Son détachement explique peut-être qu'il ait été épargné par son ancien directeur de mémoire, « un individu machiavélique et excessif, toujours prêt à dépasser les bornes pour le seul plaisir *esthétique* de la chose » (*CN*, p. 109; l'auteur souligne). L'étudiant s'explique mal que le

<sup>218</sup> N. HEINICH. *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 93.

<sup>219</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 238.

professeur ne lui ait pas fait subir le même sort qu'aux autres, pendant l'essentiel de leur relation tutorale : « Pour d'obscures raisons, Christophe ne s'était jamais attaqué à moi, tandis qu'il prenait un plaisir féroce à déboulonner les étudiants qui avaient l'inconscience de travailler sous sa direction. Comme si, dans ce petit troupeau, il lui plaisait d'avoir un allié » (CN, p. 109). Un soir où ils se croisent dans un bar, Christophe en vient toutefois à tester sa « rhétorique retorse » (CN, p. 109) sur Alexandre, qui lui assène un prodigieux coup de poing en échange. L'étudiant change ensuite de directeur de mémoire. Plus tard, il apprendra avec « amusement » que son ancien directeur a « été destitué temporairement de ses fonctions à la suite d'une nébuleuse affaire d'attentat à la pudeur à l'endroit d'une étudiante de première année » (CN, p. 108-109), ce qui ne l'étonne pas.

Le roman de Serge Lamothe présente lui aussi un héros réfractaire à la doxa universitaire et davantage guidé par sa passion, mais qui accepte, comme Larry Volt, de soumettre son indétermination au jeu des études littéraires. Puisqu'il est déjà écrivain et professeur de français langue seconde, rien n'obligeait le protagoniste de trente-sept ans de *Tarquimpol* à retourner sur les bancs d'école. Rien, sauf l'essentiel; sa « fascination pour Kafka [, qui] n'est pas nouvelle » (T, p. 12). Il se lance « sur ses traces » (T, p. 13) dans le cadre de son mémoire de maîtrise, entreprise désintéressée, conformément à la filiation fictive de bohème intellectuelle dans laquelle s'inscrirait l'étudiant·e en lettres. Le narrataire projette de faire un pèlerinage dans le petit village français qui donne son nom au roman, espérant y trouver des preuves du furtif passage de Franz Kafka et de Max Brod en 1911. Tout le roman tourne autour de cette visite sans cesse reportée dans le village de *Tarquimpol*, au « château d'Alteville », lieu kafkaïen par excellence, d'autant plus qu'il sera

finalement impossible au narrataire de franchir le seuil du palais en question à cause d'une formalité<sup>220</sup>.

Bien qu'elle corresponde à un besoin viscéral, retrouver la trace de son double littéraire, la quête universitaire du narrataire de *Tarquimpol* est incertaine : « Tu te demandes quel sens pourrait avoir une vie consacrée toute [*sic*] entière à l'étude du parcours d'un écrivain; le sens d'une vie perdue, même pas dans l'ombre ou le sillage, mais sur la trace érodée, presque effacée, d'un mort illustre ? Tu l'ignores » (*T*, p. 13). Ce passage de l'*incipit* offre une précieuse clef de lecture : on invite le lectorat à envisager d'emblée que la quête est aussi personnelle qu'inutile. Ce sont les pérégrinations, le voyage, qui comptent le plus. Et c'est effectivement vers l'« aventure de la personnalité<sup>221</sup> » du héros que pointe le texte, bien plus que sur la finalité de ses études, qui achoppent à la fin du roman. La section 2.2 explicitera justement les boires et déboires des Bourlingueurs, intriqués à la condition étudiante de ces figures festives.

Tout se passe comme si le Bourlingueur avait besoin d'une sirène à sa proue pour l'inciter à mettre le cap sur les études. Dans *Tarquimpol* comme dans *La dot de la Mère Missel* et dans *Carnets de naufrage*, c'est l'amoureuse qui initie le cursus universitaire. La motivation est avant tout exogène, ce qui garde intact l'éthos rebelle de l'aventurier. Le héros de Serge Lamothe fait la rencontre d'Alya dans une soirée littéraire, et noue avec elle une relation extraconjugale<sup>222</sup>. Alya se définit surtout par sa passion pour Kafka, et c'est ce qui crée une connexion instantanée entre elle et le héros (*T*, p. 33). Elle inspire à celui-ci son sujet de mémoire, dès leur première rencontre : « Elle a

---

<sup>220</sup> Il n'a pas fait de réservation, donc on lui refuse l'accès aux lieux (*T*, p. 207). Cette rigidité administrative, qui empêche complètement le héros de progresser dans sa quête, est digne des romans de Kafka.

<sup>221</sup> F. DUBET. « Dimensions et figures de l'expérience étudiante dans l'université de masse » [...], p. 527.

<sup>222</sup> Il met fin à son premier mariage pour retrouver Alya en France.

raconté une anecdote à propos de Kafka, disant qu'en 1911, pendant un voyage qu'il faisait en compagnie de Max Brod, ils avaient séjourné quelques jours en Lorraine, tout près du village où était née sa mère » (*T*, p. 35). Alya est même comparée à un personnage du *Procès*, Leni, par le libidineux directeur de mémoire du narrataire. Croisé dans un bar, le fourbe tente de ravir à son étudiant sa nouvelle flamme :

Ménard était en verve. La présence d'Alya, qui lui plaisait manifestement, semblait le stimuler. Tu l'avais choisi comme directeur à cause de sa réputation de kfkalogue, sans savoir que c'était aussi un tombeur réputé. On disait qu'il était passé sur tout le monde, au département, les hommes comme les femmes et la plupart des couples. [...] Pour l'instant, Ménard était déterminé à vous instruire de sa science. En trois coups de cuiller à pot, la discussion devint un monologue autour de ses théories sur Kafka. [...] [Puis suivent des considérations louches sur le personnage de Leni, qui joue un rôle énigmatique, mais assurément sexuel, dans *Le Procès*, selon le professeur.] [...] C'est là qu'Alya s'est tourné [sic] et t'a imploré du regard. « Emmène-moi loin d'ici, semblait-elle dire, tire-moi des griffes de ce moulin à paroles ! » C'était inespéré (*T*, p. 50-53).

Au-delà du rapprochement opéré entre Alya et Leni par le kfkalogue, on peut percevoir un second rapprochement, cette fois entre le sujet d'étude du héros et sa quête amoureuse. Le véritable projet de recherche est polymorphe : Kafka et l'amour, l'amour et Kafka, l'amour selon Kafka, indissociables et interchangeable dans le roman. A priori, le sujet de mémoire du narrataire de *Tarquimpol* peut paraître conformiste. En regard d'une longue tradition universitaire, le projet sur Kafka s'inscrit à la suite d'une « littérature si abondante, des interprétations si diverses, une inflation de commentaires si loufoques, qu'on en vient à espérer qu'un peu de silence se fera autour d'elles afin de nous permettre de mieux les entendre » (*T*, p. 13). Comme le note D. Bélanger, le projet (romanesque, mais aussi le projet de maîtrise) dans *Tarquimpol* s'inscrit pourtant en faux contre une telle accumulation d'analyses alambiquées : « Citant *De Kafka à Kafka* de Blanchot, ce roman embrasse l'hypothèse : se débarrasser des gloses de professeurs<sup>223</sup> ». Le mémoire fictif

---

<sup>223</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 257.

se caractérise par le *mouvement* (il exige un voyage concret en France) et il est désintéressé – on avoue d’emblée que cette quête n’a pas de but préalable, autre que de répondre à un appel, à une vocation dirait peut-être Heinich. L’entreprise va donc à contre-courant de celle du professeur Ménard, dont la glose alourdie n’a pour but que la conquête de ses proies, gardées statiques par sa logorrhée scientifique. À travers deux « utilisations » antagonistes de Kafka (l’appropriation théorique et la revalorisation authentique), on voit s’affronter symboliquement le savoir spécialisé, aseptisé et fourbe dans ses représentations fictives, et la littérature désenclavée, reine en dehors des murs de l’école. On verra au chapitre 4 que le « kafkalogue » Ménard trouve un frère en Tchéky K., le directeur d’Émilie-Kiki dans *La brèche*, qui assène à sa pupille de longs discours théoriques après l’amour. Pour D. Bélanger, ces deux incarnations kafkaïennes seraient représentatives de nombreuses autres, puisque le fantôme de Kafka flotte dans la « littérature québécoise contemporaine [et] prend la forme d’une lutte institutionnelle franche, mise en scène, entre la critique et la création, et corollaire, entre l’édition et l’université<sup>224</sup> ». Qu’il soit incarné par des figures littéraires ou qu’il soit plus évanescent (à travers des références intertextuelles ou des métaphores, par exemple), « le spectre de Franz Kafka permet de saisir une opposition entre la critique, la théorie, la loi, et l’écriture, l’expérience, la ligne de fuite<sup>225</sup> ». Dans *Tarquimpol*, la ligne de fuite consiste à sortir du discours théorique dans lequel est immobilisé Kafka pour retrouver la trace de son activité *physique* au château d’Alteville.

Son fantôme aurait donc deux effets dans les récits contemporains « par ce qu’il organise *in abstentia* ou par ce qu’il véhicule *in praesentia*<sup>226</sup> ». Comme je m’intéresse aux figurations, c’est

---

<sup>224</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 249.

<sup>225</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 249.

<sup>226</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 248.

le second cas qui retient mon attention. *In praesentia* donc, Kafka symbolise le pouvoir de la tradition scientifique en s'actualisant, par exemple, dans un personnage fictif de professeur kafkalogue. Un spécialiste de Kafka est d'autant plus imposant, donc risible, dans la fiction, que son domaine d'expertise est canonique : la lourdeur de l'apparat critique qu'il charrie se prête bien à la récupération caricaturale. Placé en opposition avec l'étudiant·e, ce professeur représente la Loi à laquelle tentent de s'astreindre les dominé·e·s, « l'étudiant, et le plus souvent de l'étudiante [...] – victime de quoi ? Comme Joseph K., on peut dire, d'une façon générale, qu'elles sont victimes de la loi qui a pour unique fonction de les rendre victimes<sup>227</sup> ». Victimes parce que la Loi existe, dit Bélanger, et victimes dans le roman de l'étudiant·e en lettres parce que « le comique impose sa loi<sup>228</sup> », ajouterais-je. Le nombre d'occurrences du professeur pédant qui retourne son « arme » (la logorrhée) contre les étudiantes pour les séduire est assez saillant pour qu'on puisse y voir un cliché du roman de l'étudiant·e en lettres. Seuls deux romans sur onze font l'économie de cette caricature lubrique du professeur (*La dot de la Mère Missel* et *Le Saint-Christophe*, deux romans davantage centrés sur les relations entre étudiant·e·s). Presque à tout coup, l'infériorité hiérarchique de l'étudiant·e par rapport à l'institution (incarnée par le ou la professeur·e) sert la tonalité comique. Dans ces cas, la domination est présentée avec un sourire aux lèvres. D'autres fois, elle prend la forme d'une agression, que l'étudiant·e refuse, si l'on suit D. Bélanger :

En fait, pour que cette simple situation de domination institutionnelle prenne la forme, dans sa représentation, d'une sorte d'agression, il faut que le savoir et la vie soient liés, que le premier infléchisse l'autre. Il va de soi que le savoir s'impose, mais qu'il érode la vie et sa liberté, qu'il s'oppose à toute expérience, voilà qui paraît moins acceptable dans les œuvres<sup>229</sup>.

---

<sup>227</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 248.

<sup>228</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 53.

<sup>229</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 248.



Cela peut expliquer que plusieurs bourlingueurs acceptent une certaine forme de domination institutionnelle, à condition que celle-ci n'empiète pas sur leur vie et leur liberté. Dans les romans du Bourlingueur, c'est cette exigence de liberté qui l'emporte sur le savoir universitaire, décidément. La ligne de faille entre tolérance et rejet de la doxa est mince. Ce type d'étudiant fictif accepte de se soumettre au jeu des études, jusqu'à un certain point.

L'expérience du polyamour l'emporte sur la quête universitaire dans le roman de Serge Lamothe. Le titre du roman, qui réfère à la destination ultime au héros, change finalement de signification au dénouement. Alors que le narrataire se heurte à une tenancière obstinée du château d'Alteville, et qui lui refuse l'accès pour un détail administratif (souci kafkaïen cela va sans dire), le héros reprend la route et s'arrête devant un panneau signalétique annonçant le village de *Tarquimpol* :

Ce qui devrait t'étonner, c'est que tu aies pu, pendant tout ce temps, tâtonner dans le vide et chercher à côté de la vérité sans jamais rien voir de ce qui crevait pourtant les yeux :

T P O L I A M Q U R

Il n'y a que le Q qui cloche dans cette anagramme presque parfaite. Le Q au cœur de l'amour ? (*T*, p. 210)

L'anagramme explique rétroactivement toute l'aventure romanesque. Le héros en vient à jauger positivement son parcours universitaire, mais non en fonction de son apprentissage scolaire. Plutôt, il y voit un détour, un accident de parcours nécessaire pour qu'advienne la *révélation*. Bien plus enrichissantes que les études sont les expériences de la vie, en l'occurrence le polyamour. « Tu es bien certain que ce voyage était nécessaire » (*T*, p. 211), dit-il. Ce bilan positif lui permet de rompre définitivement avec les études : « Si près du but, tu sais maintenant que tu n'iras jamais à Tarquimpol » (*T*, p. 211).

Si le « naufragé » de Guillaume Vigneault voyage pour rompre avec l'inanité des études, et si le projet de mémoire du narrataire de *Tarquimpol* le pousse à cheminer outre-mer sur les traces d'un mort, le protagoniste du *Saint-Christophe*, Black, n'a pas à bouger d'un iota pour bourlinguer. Il perçoit son baccalauréat comme un voyage en soi, « comme de longues vacances » (*S-C*, p. 17). Il ne faut pas s'y méprendre, derrière des allures évaporées, le choix du domaine littéraire est délibéré. Black est motivé par une passion soudaine et par l'impression biaisée d'être un prodige. À ce stade du récit, le héros n'a reçu aucune confirmation de son talent, et c'est le motif de la révélation (du don) qui est mobilisé par le narrateur. Selon Heinich, le régime vocationnel est sous-tendu par la notion de don, et donc par un sentiment d'élection du candidat artiste indépendamment de tout effort<sup>230</sup>. Pour Black, l'appel de la littérature est aussi foudroyant que son autoélection en tant que créateur génial. Il explique : « À ma première année de cégep, le hasard m'avait fait découvrir *Vamp* de Christian Mistral. Le style m'avait soufflé, le rythme fiévreux de la ville m'avait séduit. Ce roman avait confirmé ma passion pour la littérature et, pour moi, la littérature c'était désormais Montréal » (*S-C*, p. 16). L'équation paraît simple, et il n'en faut pas plus pour que l'étudiant s' imagine « avoir le même génie que les Christian Mistral, Marie-Claire Blais, Nelligan et autres prodiges de la littérature » (*S-C*, p. 306). Le narrateur fait office de la voix de la sagesse, en mettant après-coup le « doigt sur le bobo », les illusions de jeunesse de son double fictif. En convoquant le mythe de l'écrivain de génie pour le démentir aussitôt, la narration trahit sa connaissance de l'imaginaire littéraire, en jouant avec l'une de ses représentations les plus éculées.

Le héros finit par souscrire au régime professionnel, acceptant de travailler pour développer son talent, tandis qu'il prend conscience de certaines limites personnelles :

---

<sup>230</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 64.

L'écriture demeurait pour moi une mystification. Je prétendais écrire alors que je n'étais parvenu à compléter qu'une seule nouvelle ! J'avais une foule de projets entamés, mais j'étais incapable de les mener à terme. [...] Je n'avais pas encore réalisé tout le labeur que l'écriture exigeait, toutes les heures qu'il fallait passer, immobile devant l'écran, pour construire le texte, toute la réclusion que cela impliquait (*S-C*, p. 305-306).

Le personnage en vient à concevoir l'activité créatrice en termes de « labeur », d'exigence, d'« heures » et de « réclusion »; le champ lexical de l'écriture est professionnalisant. Ces « considérations plus raisonnables, plus réalistes » (*S-C*, p. 118) quant au monde de la création correspondent à l'un des principaux apprentissages du héros, qui évolue *grâce* à et *parallèlement* à ses études. Il « chemine sans but, mais non sans direction<sup>231</sup> », comme le veut l'esprit bohème, condamné à passer. La conversion du narrateur en fait foi, puisque les faits remontent à un passé de débauche duquel se décolle momentanément l'instance narrative, aux seuils du texte.

Essentiellement, le projet d'étude décrit dans *Le Saint-Christophe* se caractérise par son indétermination. Celle-ci sert de « pivot identitaire<sup>232</sup> » pour la personnalité artistique du héros en autorisant « toutes les formes de flottement identitaire, qu'il soit voulu ou subi<sup>233</sup> » : « Guidé par mes rêves, influencé par un idéalisme typiquement adolescent, j'avais foncé dans cette illusion avec la certitude que tout me réussirait » (*S-C*, p. 240). Le narrateur désabusé raconte même avoir erré jusqu'à la maîtrise : « Cela faisait mon affaire de prolonger mon séjour dans le giron universitaire. J'allais pouvoir bénéficier de deux années supplémentaires d'insouciance avant de décider de mon avenir et, pour le moment, c'était tout ce dont j'avais besoin » (*S-C*, p. 275). Petit à petit, le personnage mûrit au contact du monde et se déleste de ses illusions, conformément à

---

<sup>231</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 26.

<sup>232</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 93.

<sup>233</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 87.

l'esprit de la *Bildung*. Cette maturation (tardive) est appuyée par le *leitmotiv* des *Illusions perdues* que Black bouquine « entre deux clients. Absorbé par les aventures du jeune Rubempré » (S-C, p. 145). L'œuvre balzacienne est même portée en épigraphe de la première partie :

*Ils habitaient un de ces rêves d'or où les jeunes gens, montés sur des si,  
franchissent toutes les barrières.*  
Balzac – *Illusions perdues* (S-C, p. 13).

Au premier degré, l'emprunt intertextuel permet d'insister sur l'insouciance bohème du héros ainsi que de ses camarades d'infortune. Au deuxième degré, il laisse présager une désillusion quant au monde éditorial, puisqu'au sein des fictions de la vie littéraire, le modèle balzacien des *Illusions perdues* vise à « démonter, dans une visée le plus souvent satirique, les mécanismes de production, de diffusion et de légitimation des œuvres littéraires<sup>234</sup> ». Et il s'agit certes d'un motif reconduit dans *Le Saint-Christophe*. Quand il fait son entrée dans le milieu des lettres, Black est très déçu :

La littérature, je m'en rendais compte, n'avait rien du lustre qui recouvre les stars du cinéma ou de la chanson. Tous ces pauvres plumitifs qui attendaient comme moi une illusoire gloriole m'étaient inconnus, leur vie ne m'intéressait pas et ils devaient éprouver à mon égard autant de mépris que j'en avais pour eux (S-C, p. 156).

Ressaïsi dans le contexte des romans de l'étudiant·e en lettres, le topos de la désillusion invite à considérer la jeunesse des protagonistes, d'autant plus (re)marquée qu'elle s'oppose à la sagesse universitaire. En murissant au contact des institutions universitaire et littéraire, les personnages se défont de leurs idées de grandeur. L'inspiration du *Bildungsroman* est d'ailleurs confirmée par le dernier exergue du *Saint-Christophe*, emprunté au modèle goethéen du sous-genre :

*Le devoir de celui qui veut éduquer les hommes n'est pas de le préserver de l'erreur,  
mais de guider celui qui s'égare, et même lui laisser épuiser la pleine coupe de  
l'erreur; telle est la sagesse du maître.*  
Goethe – *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (S-C, p. 257).

---

<sup>234</sup> P. BRISSETTE et M. LACROIX. « Un "couple" sous tension : le romancier et le livre dans les romans de la vie littéraire », *Mémoires du livre/ Studies in Book Culture*, [En ligne], vol. 2, n° 2, printemps 2011, <http://id.erudit.org/iderudit/1001761ar> (Page consultée le 8 août 2018).

Entre le temps de l'illusion, donc des erreurs, et celui de « l'éclatement » (pour reprendre l'intitulé de la dernière partie du roman *Le Saint-Christophe*), Black multiplie les déboires, comme ses analogues Larry Volt, Alexandre, ainsi que le narrataire anonyme de *Tarquimpol*. Tous les quatre bourlinguent plus qu'ils n'étudient dans les différents récits.

En somme, le parcours universitaire est une entreprise indéterminée chez le Bourlingueur – à l'instar de sa personnalité –, mais désintéressée : il préfère errer sans but, procrastiner ou même abandonner ses études plutôt que de devenir un universitaire de carrière, le carriérisme étant une valeur bourgeoise « dégueulasse », pour reprendre le lexique de Larry Volt.

## 2.2 Coups de bar(re) : boires et déboires universitaires

Il est souvent éloquent d'interroger l'absence. Qu'il y ait peu de passages où on voit l'étudiant·e en contexte d'étude ne signifie pas pour autant que le discours sur l'université soit absent des romans ni que ceux-ci n'aient rien à en dire. Pour le Bourlingueur, l'expérience étudiante se définit essentiellement par la négation des sommations universitaires au profit de « l'exigence du vécu<sup>235</sup> ». C'est là son pivot identitaire. Ainsi, le cursus universitaire est marqué par l'irrévérence (*La dot de la Mère Missel*) ou la procrastination (*Carnets de naufrage*, *Tarquimpol*, *Le Saint-Christophe*), laquelle culmine parfois en l'abandon des études (*Carnets de naufrage*, *Tarquimpol*). Si ce type étudiant se distancie volontiers de la rigidité de l'université (idéologiquement ou concrètement), à quoi occupe-t-il son temps pendant qu'il devrait étudier ? Surtout, comment ses

---

<sup>235</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 238.

« activités parascolaires » informent-elles, en retour, sa figure étudiante ? Quel(s) apprentissage(s) permettent-elles ?

Merritt Moseley énonce quatre topoï des romans *Not so Dappled*, fictions universitaires focalisées sur les « *grubby details of student life*<sup>236</sup> » : l'amour, l'ascension sociale, l'alcool et les fêtes, ainsi que la procrastination<sup>237</sup>. Dans les romans du Bourlingueur, il semblerait que l'alcool et les fêtes tiennent le haut du pavé, et que les autres constantes servent, elles aussi, à éviter d'étudier. Il faut toutefois préciser d'emblée que la quête d'ascension sociale, le deuxième terme, est inavouée dans trois des quatre romans. Puisque les romans de l'étudiant·e en lettres sont influencés par la *Bildung*, il est évident que certains textes évoquent des origines problématiques, mais les Bourlingueurs s'accommodent bien de celles-ci, eux qui tirent leur fierté de leur proximité avec les classes laborieuses. Les héros brandissent leur indétermination – et leur attitude antibourgeoise – comme un gage d'authenticité, dirait-on. L'exception confirme toutefois la règle, puisque Black (*Le Saint-Christophe*) entend s'élever socialement en obtenant un diplôme universitaire : « Pour moi, les études représentaient la seule façon de ne pas emprunter la même route [que ses parents], la seule promesse d'un avenir meilleur. Je voulais leur fournir une source de fierté qui leur ferait oublier toutes les misères que la vie leur avait imposées » (*S-C*, p. 55-56). Ainsi, le désir d'ascension sociale servirait à venger les parents, chez Black. Il n'en demeure pas moins que cette quête d'ascension sociale est bien abstraite pour le héros. Jusqu'à la toute fin du roman, les études représentent pour lui des « vacances » : « J'envisageais alors mes études comme de longues vacances, sans trop savoir ce qui m'attendait » (*S-C*, p. 17). Exception faite, il faudra donc se concentrer sur la débauche et l'amour, les deux constantes qui caractérisent le mieux l'aventure de

---

<sup>236</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 104.

<sup>237</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 104.

la personnalité qu'amorcent les étudiants parallèlement (mais aussi grâce) à leurs études. Dans tous les cas, les deux composantes sont imbriquées, ce qui justifie de les aborder conjointement.

Le Bourlingueur n'a pas de plan défini pour l'avenir, comme en témoignent les habitudes financières de Black : « L'avenir, pour moi, c'était la prochaine paie, pas plus loin » (*S-C*, p. 73). Il vit intensément dans le moment présent, moment qui se caractérise par le sexe et l'alcool. Ces deux vices sont liés de près chez les Bourlingueurs, qui se distinguent du reste du corpus en formant une sorte de « *boys' club* » où les héros rivaliseraient pour le titre du plus grand baiseur ou du plus grand buveur. Cet esprit de fraternité étudiante informelle, repérable dans tous les romans du Bourlingueur, est commun à la vie de bohème, qui

se vit à plusieurs. Elle est partagée entre moments de solitude, moments en couple et moments en groupe. Le bohème est un élément d'un milieu, d'un réseau qui lui sert de soutien face à une société hostile. L'individu bohème ne s'entend pas sans relation à un réseau ou à un groupe. Autour de lui sont les autres bohèmes, compagnons d'infortune, mais aussi comparses de farces, amateurs de beuveries et d'amours faciles. Les amis bohèmes sont bien plus que des confrères : plutôt des frères de misère avec qui on partage son malheur, sa chambre, son repas, son vin. Le bohème est aussi amoureux, mais les relations de longue durée lui sont étrangères<sup>238</sup>.

Contrairement à d'autres types d'étudiant·e·s plus solitaires<sup>239</sup>, les Bourlingueurs vivent à proximité de (voire en fusion avec) leurs bandes respectives : Larry vit de débauche et de révolution avec Rachi et Oscar (*La dot de la Mère Missel*); Félix, Éric et Yannick hébergent Alexandre pendant son errance et/ou l'accompagnent dans ses beuveries (*Carnets de naufrage*); « *Les Quatre Vents* [quatre polyamoureux·euse·s] s'installent parfois et ce sont alors nuits d'orgies et sublimes

---

<sup>238</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 27.

<sup>239</sup> Je pense à Émilie-Kiki, dont la folie autoproclamée la place en marge des autres jeunes (*La Brèche*); à la vamp Vanessa dans *L'impudeur*, dont la trop grande beauté la discrimine; à Thomas, qui se dit « de plus en plus misanthrope » (*E*, p. 14); à Agnès, qui n'a « jamais eu de véritables amis dans [s]a vie » (*AM*, p. 30) ou encore à Lara Crevier, justicière solitaire si on en croit le silence total sur quelque relation amicale que ce soit (*Le corps des femmes est un champ de bataille*).

*abandons dans le réduit de l'auteur [de Tarquimpol]* » (*T*, p. 221; l'auteur souligne); et Black se rappelle avoir « vécu » (*S-C*, p. 9) dans la caverne-taverne qui donne son nom au roman *Le Saint-Christophe* : « Ce sont mes amis, Julien (Snare), Guillaume (GG) et Jeff (Pélo), qui étaient parvenus à dénicher ce vaste et sombre repaire où se sont déroulées nos plus bruyantes bacchanales » (*S-C*, p. 9).

La fonction principale des acolytes est de participer à de légendaires scènes de débauche. Initié par son ami Rachi, Larry Volt visite une commune à trois reprises pour y faire le plein de drogue et de sexe, heureux de fuir ses responsabilités : « J'ai fui à la ferme ventre à terre où j'ai sauté tout ce qui bougeait, y compris les brebis et les chèvres si je me rappelle bien, ce qui n'est pas certain puisque je me suis arrangé pour ne plus être en mesure de savoir ce que je faisais et encore moins de m'en souvenir » (*DMM*, p. 250). Si le narrataire de *Tarquimpol* « picol[e] un peu trop » (*T*, p. 160) et aime « fumer du ganja » (*T*, p. 202), son caractère débauché tient surtout au fait que ses amis et lui forment progressivement un groupe polyamoureux, qui multiplie les orgies à la fin du récit; entre-temps, il passe de longues heures à boire, à fumer et, surtout, à forniquer, que ce soit avec Alya (*T*, p. 84, 94, etc.), Laurie (*T*, p. 111), Véro (*T*, p. 78) ou Nadine (*T*, p. 137). Quant à Alexandre, il n'a aucun mal à multiplier les excès au Québec, mais il part quand même se terrer au Mexique, chez un ami avec qui il en profite pour se saouler<sup>240</sup> et où il apprend à surfer, avec l'aide d'un esprit libre rencontré par hasard. La rencontre de Bernard (Bernard l'ermite, justement), qui devient son maître de surf, sert la métaphore filée du naufrage : par une saine émulation (masculine, il faut bien le préciser), le héros en vient à apprendre à surfer plutôt que de continuer à dériver, à bourlinguer. Enfin, le meilleur exemple de l'excès se trouve résumé à même la structure du roman

---

<sup>240</sup> L'accumulation d'adverbes est ici à la mesure de l'excès d'alcool : « j'ai complètement, parfaitement, irrémédiablement perdu la carte » (*CN*, p. 224).



de Dany Leclair : les chapitres sont comptés en nombre de bouteilles de bière. Le prologue s'intitule « Apéritif », puis on passe à la « Première bouteille – l'invasion », et la « caisse de bière » que constitue le roman se « remplit » jusqu'à la « Vingt-quatrième bouteille – Dispersion », pour finir avec un épilogue ayant pour titre « Digestif », dans lequel le narrateur digère mal son passé trouble. Son surnom lui vient d'ailleurs d'une marque de bière : cet alcool le *désigne*, et cela tient de l'évidence, si l'on se fie au principal intéressé : « Tout le monde m'appelle Black. À cause de ça, évidemment, ai-je précisé en lui montrant la bouteille que j'avais dans les mains » (*S-C*, p. 30). Il en est même fier à une époque : « J'avais la réputation de tenir l'alcool comme un Polonais » (*S-C*, p. 82).

Ces nombreux étanchements concourent à assécher les maigres ressources financières des Bourlingueurs, qui sont d'ailleurs les plus précaires du corpus. La corrélation est énoncée par Larry Volt, « du fric et de la bière » (*DMM*, p. 22) et elle s'explique dans *Le Saint-Christophe* : « Chaque soir, nous nous retrouvions dans les bars où je dilapidais sans vergogne, comme chaque automne, l'argent de mon prêt étudiant » (*S-C*, p. 254). On voit précisément comment les ressources destinées aux études sont détournées au profit de la débauche. Même si l'excès s'accompagne du manque (de ressources), la pauvreté se vit avec « un sourire au coin des lèvres<sup>241</sup> », puisque le bohème tempère ses malheurs par des bonheurs, aussi fugaces soient-ils :

Loin de s'excuser de vivre sa vie, notre bohème se réjouit des trésors immatériels qui compensent sa pauvreté matérielle [...] : le bohème refuse de faire des économies, s'enivre dès que possible, mange abondamment quand il en a l'occasion, exerce volontiers sa liberté sexuelle. [...] Le bohème consomme et il consume son existence, préférant l'excès en tout<sup>242</sup>.

<sup>241</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 28.

<sup>242</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 28.

Typiquement associé au sexe, à la drogue ou à l'alcool, l'excès est dans tout, pour le Bourlingueur comme pour le bohème « et, quand [ce dernier] se mêle de politique, il se jette à corps perdu dans les idées les plus radicales, toujours prêt à participer à l'insurrection qui vient<sup>243</sup> ». On reconnaît dans ce dernier type d'excès le fer de lance de Larry Volt. La révolte étudiante thématifiée dans *La dot de la Mère Missel* se prête parfaitement bien à l'esprit de (trouble-)fête de la bohème. Il faut dire que le carnavalesque était inscrit à même la thématique, la crise des années 1968, si l'on se fie à Jean-Philippe Warren :

Dans le party de 68, dans la grande kermesse de la révolte, on joue de la guitare, on fait du camping dans les corridors de collèges, on crache sur les bourgeois, on discute entre copains, on refait l'avenir autour d'une bière. Un esprit de fête règne chez les leaders étudiants qui choisissent la création libre et provocatrice<sup>244</sup>.

Warren explique même que « des jeunes croient pouvoir faire de la vie un carnaval continu<sup>245</sup> ». C'est bien à un « idéal de la fête<sup>246</sup> » typiquement bohème que s'attache Larry Volt, le plus excessif des Bourlingueurs – cela était annoncé par l'onomastique. Ses excès se transposent même dans son style d'écriture, comme le confirme l'une des nombreuses invectives de la professeure de création, qui a détesté sa création littéraire : « Il y a tant de limites au baroque, à l'absurde et au mélange des genres » (*DMM*, p. 325). Le mépris vise la novella écrite par Larry pour son cours de création littéraire. Intitulée *Les Nymphes d'Oman*, cette « histoire remplie d'arabesques » (*DMM*, p. 84) met en abyme la débauche sexuelle du héros-écrivain. Ce redoublement fictif des déboires est conforme à l'autoreprésentation de la bohème, car celle-ci « aime à théâtraliser sa propre réalité, à transformer toute interaction sociale en jeu où se croisent le mélodramatique et le grotesque<sup>247</sup> ».

<sup>243</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 28.

<sup>244</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 128.

<sup>245</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 128.

<sup>246</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 128.

<sup>247</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 29.

En somme, les excès qui définissent la période estudiantine du Bourlingueur se trouvent légitimés par l'improductivité de la condition étudiante. Si l'on suit Jean-Philippe Warren,

[c]e qui permet la révolution de la jeunesse, c'est son inutilité, c'est-à-dire sa mise entre parenthèses par rapport à la production économique et sociale, permettant en retour une critique radicale, car sans conséquence, dans l'ordre établi. Aussi cette inutilité est-elle magnifiée, grandie, hypostasiée, élevée à la hauteur de mythe<sup>248</sup>.

De façon métonymique, ce qui permet aux romans de l'étudiant·e en lettres leur autoréflexivité critique, ce serait précisément leur mise entre parenthèses par rapport au discours officiel. Opérant parallèlement à la voie légitimée du discours savant, les romans de l'étudiant·e en lettres pourraient se permettre une critique radicale de l'institution, car sans conséquence sur celle-ci. L'institution se montre une fois de plus inatteignable, et ce constat servirait à la fois de dénonciation et d'hommage dans la fiction.

Quoi qu'il en soit, la période des études offre une parenthèse carnavalesque riche pour servir de matériau romanesque, et cela pourrait expliquer le large volume textuel dévolu aux débordements dans les œuvres à l'étude. Umberto Eco suggère d'ailleurs que « la comédie et le carnaval ne sont pas des cas de réelles transgressions : ils représentent les exemples suprêmes de renforcement de la loi. Ils nous rappellent l'existence de la règle<sup>249</sup> ». Pour le dire avec Christian Gutleben, « [l'] ordinaire rejeté aux extrémités du roman n'apparaît pas corrodé par l'extra-ordinaire, le carnaval semble jouir d'innocuité, l'épisode festif central peut donc être apprécié comme un intermède de comédie. À fête sans dommage, plaisir sans partage<sup>250</sup> ». Et comme « la jeunesse et

<sup>248</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 127.

<sup>249</sup> U. ECO. « The frames of comic "freedom" », *Carnival !*, sous la direction de Umberto Eco, Viatcheslav Vsevolodovitch Ivanov et Monica Rector, édition de Thomas A. Sebeok, Berlin, De Gruyter Mouton, 1984, p. 6.

<sup>250</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 81.

la bohème sont l'une et l'autre condamnées à passer<sup>251</sup> », cela signifie que la fête est, elle aussi, temporaire. Au terme des festivités, l'heure est au bilan.

### 2.3 Abordage ou sabordage

S'ils dérivent durant l'essentiel de leurs études universitaires, les Bourlingueurs en viennent, au terme de la diégèse, à s'accoster ou à échouer. Il s'agit là d'une fatalité sociale autant que romanesque – d'une part, le temps de l'ignorance est appelé à passer; d'autre part, la clôture du récit impose de faire le point, d'autant plus que la parenté avec la *Bildung* suggère la synthèse des apprentissages. Au final, à quoi auront servi les études ? Que la parenthèse universitaire soit gratifiante ou non *aux yeux des protagonistes*, quel discours les romans tiennent-ils sur le milieu universitaire, *entre les lignes* ?

Au terme d'une longue lutte politique contre la corruption et la perversité du rectorat, Larry Volt réussit à faire triompher la justice pour la masse étudiante. « Ce n'était pas moi qu'ils acclamaient, c'était la vérité » (*DMM*, p. 322), dit-il, humble tout à coup. C'est que Larry Volt a vraisemblablement mûri au cours de son périple universitaire. Au terme de l'épopée, il prend conscience de son influence toute relative :

Depuis que j'avais mis les pieds dans cette université, j'avais été charrié comme une plume dans le vent, *comme une noix de coco sur la mer*. J'ai joué les petits soldats en pensant que j'allais influencer le cours des choses, que j'allais m'amuser en foutant le bordel. Au contraire, j'ai défendu l'ordre et le bon droit (*DMM*, p. 334; je souligne l'expression, qui renvoie à la notion de bourlingueur).

---

<sup>251</sup> A. GLINOER. *La bohème* [...], p. 26.

Le héros-narrateur s'est fait prendre à son propre jeu : de fauteur de trouble, il devient justicier. Il prend aussi conscience de la responsabilité qu'accompagne la connaissance, trouvant ainsi un sens au non-sens universitaire ambiant. Il donne, par le fait même, une cohérence à l'indétermination du Bourlingueur : « Plus on apprend, moins on sait où on va, c'est encore et toujours une affaire de choix. La connaissance, c'est aussi le contraire de l'espoir, un paradoxe, un cercle vicieux, parce que plus on apprend plus on a soif d'apprendre. Ça ne mène à rien » (*DMM*, p. 334). La connaissance est « une affaire de choix », ce qui permet ultimement de concevoir les études universitaires comme un espace de libertés plutôt que comme un dispositif de contrainte. Or, cela ne « mène à rien », nous dit Larry Volt. On peut y voir un dernier sursaut de révolte, peut-être plus ostentatoire que ressenti. L'infinité du savoir à acquérir pointe la vacuité de l'accumulation de connaissances, certes, mais cette critique qui relève du truisme n'affecte pas la leçon générale du roman, plus optimiste. Le héros trouve une fin heureuse, à l'instar de l'excipit positif de sa novella littéraire, que fustige hélas la professeure Malvache : « Pas réussi à la convaincre que j'avais voulu rompre avec la tradition qui veut que la tragédie se termine toujours dans l'horreur, la désolation et le sang. [...] Pour une fois que je versais dans l'optimisme, il a fallu que j'en paie le prix. Ça m'apprendra » (*DMM*, p. 326). En périphérie de la voie institutionnelle, dans le bar de l'université – lieu significatif –, la poésie de Larry reçoit un accueil bien plus chaleureux : ses « mots étaient devenus magiques avec le chant de la vieille baleine, [...] n'en déplaise à Malvache » (*DMM*, p. 340). En dépit des commentaires acerbes de la professeure de création, le protagoniste demeure donc optimiste, ce qui indique que les critiques prêtées à Malvache ont pour fonction de susciter le rire plutôt que de lapider le monde universitaire. « En puisant en son sein la matière de sa propre

dérision, l'université se félicite autant qu'elle se moque d'elle-même; à travers ses comédies en circuit fermé, elle réussit à faire simultanément sa critique et son éloge<sup>252</sup> ».

Il n'est pas anodin que les profondes réflexions du protagoniste sur le sens des études prennent corps tandis que Larry planche sur ses travaux de fin de session. Il s'égaré complètement dans le bilan de son apprentissage, avant de se rappeler à l'ordre : « Et qui devrait se soucier de ce que j'en ai à cirer ? Mes bottines, peut-être. Ou Dugnou, qui attendait toujours mon travail de session. Il a fini par l'avoir et les autres aussi ont eu leurs bouts de papier tapés à la machine » (*DMM*, p. 335). Larry Volt se plie aux exigences universitaires, mais on sent bien qu'il demeure marqué par l'irrévérence, lui qui ne remet pas des travaux sentis, mais des « bouts de papier ». Les considérations sérieuses sur le sens des études contrastent avec la matérialité chiche des travaux. *La dot de la Mère Missel* puise dans l'idéalisme contestataire d'une époque, et représente « l'étudiant [comme] un intellectuel, ce qu'il veut dire qu'il ne peut se consacrer à ses études sans prêter attention à ce qui se passe dans le vaste monde<sup>253</sup> ». Cette figure particulière d'étudiant engagé est donc modelée par la conjoncture sociale qui l'inspire<sup>254</sup>, les années 68, et encore davantage par leur *mythe*.

Pour le héros de *Carnets de naufrage*, en revanche, les contingences personnelles l'emportent sur les études. Plutôt que de représenter une parenthèse jouissive, les études se sont révélées une supercherie – perception vraisemblablement teintée par la déprime toute circonstancielle du héros.

---

<sup>252</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 17.

<sup>253</sup> J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 37.

<sup>254</sup> J.-P. Warren explique encore : « Il faut dire que la connaissance universitaire qui a maintenant [au tournant des années 1970] la cote, celle des sciences sociales, privilégie une approche globale qui s'avère, au moins potentiellement, plus politique et qui accrédite l'idée de l'étudiant comme intellectuel ». Voir J.-P. WARREN. *Une douce anarchie* [...], p. 37.

Alexandre a préféré se retirer d'un monde qui l'excluait de toute manière. L'essentiel du roman se déroule donc extra-muros du monde universitaire, où Alexandre/Hemingway va parfaire « l'exigence du vécu<sup>255</sup> » qui le distingue des universitaires et le rapproche des artistes. C'est donc dire que, contrairement au roman *La dot de la Mère Missel*, *Carnets de naufrage* nie la possibilité de se forger une identité forte d'artiste intellectuel à même l'enceinte universitaire. Si la vacuité des études ressentie par Alexandre est partagée par nombre d'étudiant·e·s du corpus, ceux-ci vivent cette fatalité avec un sourire aux lèvres, conformément à une attitude bohème, tandis que le naufragé la subit l'échine courbée.

Dans *Tarquimpol*, le héros choisit lui aussi de saborder le navire en abandonnant ses cours, mais pour mener délibérément une vie de bohème, cohérente avec le projet initial, qui visait à dégager Kafka de la glose alourdie des professeurs. L'indétermination première devient une fin en soi. Le narrataire est déjà « vieux » et pourtant ni sa « jeunesse » ni sa vie de bohème ne « passent », puisqu'il choisit l'expérience au détriment du savoir; il ne saura jamais si Kafka est allé à Tarquimpol, laissant irrésolue la question centrale de son projet de mémoire. La fin du roman scelle dans la mort la figure du Bourlingueur en puissance, puisque le narrataire meurt après avoir vécu quelque temps d'écriture et de partouzes. L'éthos d'aventurier est exalté à la fin du texte, tandis que le héros est comparé de manière implicite au grand explorateur Jacques Cartier. La « dernière demeure » du narrataire, « L'Auberge du Navigateur » (*T*, p. 227), sise à la Baie des Chaleurs, accueille le groupe de polyamoureux·euse·s. L'accumulation de détails rapprochant le narrataire de Cartier dans la clôture du texte cristallise la supériorité de l'aventure sur le dogmatisme universitaire. La vie d'aventure s'avère toutefois périlleuse : « L'émotion aura-t-elle

---

<sup>255</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 238.

été trop vive ? L'excitation mortelle ? » (*T*, p. 229). On comprend que le narrataire meurt à la suite d'une attaque au cœur, au moment où il dresse le bilan positif de sa nouvelle vie de polyamoureux nomade.

Dans *Le Saint-Christophe*, la transformation du héros est fulgurante. Si sa trajectoire est similaire à celle de Larry Volt, il ne reste chez le premier nulle trace d'irrévérence. Le protagoniste s'est bel et bien converti à la norme bourgeoise. Comme dans *La dot de la Mère Missel*, le principal catalyseur de ce changement, c'est une passion franche pour la littérature et un désir profond de devenir écrivain. Bien que formatrices (surtout au niveau social), les études demeurent secondaires dans la maturation du protagoniste : « Si le changement d'université avait attisé les braises, la reconnaissance de la revue, elle, en me donnant une certaine légitimité, avait transformé les tisons en véritable brasier » (*S-C*, p. 163). Le changement d'*alma mater* permet à Black de quitter le monde « snob » de l'Université de Montréal pour se fondre dans une masse d'étudiant·e·s plus modestes, à l'UQÀM, où il se sent tout de suite à l'aise. C'est là encore le motif bohème du rejet de la bourgeoisie. Le prix littéraire est pourtant le vrai pivot de la quête identitaire. Au moment précis où Black va quérir son prix, les lecteur·trice·s apprennent enfin son nom de naissance : « Christian Gingras » (*S-C*, p. 158). Cette « recon-naissance » le révèle, en quelque sorte. Dans l'autre extrait ci-dessus, la juxtaposition de deux sources de motivation (le changement d'université, le prix littéraire) permet de souligner ce qui déclenche véritablement la combustion : c'est l'augmentation du capital symbolique (aussi maigre soit-il), advenue grâce au prix de la revue, qui nourrit la passion du héros, bien plus que ses études. Celles-ci ne sont pourtant pas anecdotiques, car elles contribuent à faire mûrir le bohème au contact d'un monde opposé à sa nature, par la rigidité de celui-ci et par les valeurs qui le sous-tendent. « En régime professionnel, c'est par le travail qu'on devient qui l'on est – qu'on devient donc effectivement l'écrivain qu'on



est potentiellement<sup>256</sup> », explique Nathalie Heinich. Contrastant avec les primes illusions qu'entretenait Black au sujet de sa *vocation* littéraire, le cadre universitaire est plus conforme au régime professionnel. La force de transformation qu'exerce ce milieu sur l'étudiant lui permet d'acquérir la sagesse du labeur, opposée, dirait-on dans ce roman, à la candeur, au *mythe* du régime vocationnel. Christian Gingras, alias Black, est visiblement un Bourlingueur qui arrive à bon port, peut-être grâce à l'aide de saint Christophe<sup>257</sup>. Sa conversion est appuyée à la fin du roman par l'idée d'un traumatisme (il ne se sent pas prêt à retourner sur les lieux de sa déchéance passée). C'est le seul Bourlingueur à renier sa vie de bohème. Sa nouvelle position de « responsable du département de littérature où [il] enseigne maintenant » (*S-C*, p. 323) confirme sa foi en les études littéraires : il y dédie sa vie, en tant qu'enseignant de cégep.

\*\*\*

Au final, le Bourlingueur bascule dans les études universitaires par amour pour la littérature, sous l'insistance d'une sirène. L'amoureuse autorise en quelque sorte l'irrévérencieux personnage à tirer sa révérence, justement, et à pénétrer un monde qui l'exclut d'emblée, lui dont l'indétermination est au sous-bassement de la personnalité autant que du projet universitaire. Sans motivation tangible depuis une douloureuse séparation, Alexandre-Hemingway dérive rapidement hors de l'enceinte universitaire, ce qui réaffirme l'importance de la quête amoureuse dans ces romans pourtant près d'un esprit de *boys' club*. Les autres Bourlingueurs, ceux qui résistent à la tentation

---

<sup>256</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 64.

<sup>257</sup> En plus de baptiser la tanière des fêtards, qui prête son nom au roman, saint Christophe est aussi – on l'apprend aux deux tiers du récit, au moment où Christian effectue un pèlerinage sur la tombe de son grand-père – le « patron des voyageurs et des sociétés de tempérance au sein desquelles grand-papa avait œuvré si longtemps » (*S-C*, p. 248). Ce patron des voyageurs serait ainsi naturellement le protecteur du Bourlingueur Christian. Ce dernier désigne justement son grand-père comme l'un des deux « protecteurs célestes » (*S-C*, p. 323) qui lui ont permis de se sortir de la débauche.

d'abandonner les études, naviguent tant bien que mal dans une mer de contraintes universitaires. Ces exigences sont futiles à côté d'une quête de la personnalité qui prend toute la place. De bohème, le Bourlingueur se range progressivement aux normes sociales (pour ne pas dire bourgeoises). Ce passage est une fatalité, la jeunesse et la bohème étant toutes deux transitoires. Pour reprendre les mots de l'énonciateur dans *La dot de la Mère Missel* : « Il faut bien que jeunesse se passe. Vivement qu'elle passe... » (*DMM*, p. 293). La période des études offre donc une « parenthèse » (Glinier, 2018; Warren, 2008) qui permet de remplir l'exigence du vécu (Heinich, 2000) distinguant les artistes des universitaires. L'université sort pourtant assez indemne du traitement romanesque, malgré l'irrévérence qui caractérise l'attitude des étudiants fictifs. Le rôle de l'université transcende ses manifestations concrètes – en l'occurrence la remise de travaux, des « bouts de papier » (*DMM*, p. 335) insignifiants, produits à la hâte d'une fin de session (*La dot de la Mère Missel*, *Le Saint-Christophe*) ou encore la glose retorse des professeurs (*Carnet de naufrage*, *Tarquimpol*). L'institution universitaire remplit un important rôle social (l'engagement intellectuel, particulièrement mis de l'avant dans *La dot de la Mère Missel*) et personnel, permettant d'éprouver la personnalité et de la forger. C'est dire que les années d'apprentissage catalysent la quête individuelle. Au niveau romanesque, c'est « un lieu clos, une micro-société hyper hiérarchisée dont les règles ne demandent qu'à être transgressées. Par les personnages et par l'écrivain<sup>258</sup> ».

Malgré toute la dépravation dépeinte dans les romans du Bourlingueur, l'université demeure ce solide pilier qui finit parfois même par neutraliser complètement les étudiants rebelles, comme c'est le cas dans *Le Saint-Christophe*. Si les études littéraires permettent au Bourlingueur de voyager, de manière symbolique ou effective, pour délimiter les frontières de sa personnalité, le

---

<sup>258</sup> E. PHILIPPE. « Profs névrosés, étudiants dépravés : pourquoi les “campus novels” ont tant de succès ? », [...] (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).

second type étudiant est plutôt caractérisé par un certain immobilisme idéologique, dont il doit se défaire, sans quoi il risque de périr avec ses illusions littéraires.

## **Chapitre 3**

**Le ou la Justicier·ère des lettres devant l'abîme**

### Chapitre 3 : Le ou la Justicier·ère des lettres devant l'abîme

Qu'advient-il lorsque les romans de l'étudiant·e en lettres sont influencés de manière plus significative par les romans de la vie littéraire ? Ce chapitre fait état de ces œuvres, dont le principal lieu commun est la mise en scène d'étudiant·e·s en lettres qui résistent tant bien que mal à un « appel du vide », à l'apparente vacuité du discours littéraire dans la société contemporaine. Ce qui se trame dans ces fictions, c'est la défense en même temps que la parodie d'une certaine idée de la littérature, menacée de hors-lieu, et qui fait de chaque étudiant·e catalogué·e un·e Justicier·ère des lettres. Les prises de position artistiques des personnages-icônes entrent en résonnance ou en contradiction avec les structures romanesques proprement littéraires qui les portent. Multipliant les aventures plus ou moins scandaleuses en vertu d'un idéal littéraire, les différents parcours narratifs débouchent sur une réhabilitation du discours littéraire dans le social ou, au contraire, sur la preuve inéluctable de l'incapacité de la littérature à rivaliser avec d'autres discours. Est-ce que la victoire du monde littéraire occasionne nécessairement la faillite de l'université, et vice-versa ?

*Scrapbook* (2004), de Nadine Bismuth; *Catastrophes* (2007), de Pierre Samson; *L'impudeur* (2008), de Alain Roy et *Le corps des femmes est un champ de bataille* (2012), de Laurent Chabin exposent, semble-t-il, un malaise latent quant à la « fatalité de [l]a noblesse, d'une spécialisation<sup>259</sup> » littéraire. Qu'elles présentent un esprit crépusculaire réel on feint, il n'en demeure pas moins que les fictions ici auscultées sont sous-tendues par un discours de la « fin de la littérature », pour reprendre le sous-titre de Dominique Maingueneau<sup>260</sup>. William Marx<sup>261</sup> et

<sup>259</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 53.

<sup>260</sup> D. MAINGUENEAU. *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Coll. « Hors collection Histoire et géographie », Paris, Belin éditeur, 2006, 187 p.

<sup>261</sup> W. MARX. *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Coll. « Paradoxe », Paris, Éditions de Minuit, 2005, 240 p.

Dominique Maingueneau sont souvent nommés ensemble lorsqu'il est question de circonscrire un constat de dévalorisation des lettres<sup>262</sup>. David Bélanger résume ainsi la « crise » en s'appuyant sur une allocution d'Antoine Compagnon prononcée en 2006. Dans *La littérature, pour quoi faire ?*, Compagnon annonce que la littérature ne peut plus se contenter d'être souverainement inutile, puisqu'elle a perdu son appareil sacré qui la plaçait en dehors des autres ordres de discours<sup>263</sup>. Elle doit retrouver une raison d'être, réintégrer le social. L'autonomisation ardemment souhaitée de la littérature l'aurait conduite à sa perte, la « littératurologie<sup>264</sup> » la plaçant en dehors de la réalité. On tente alors « l'affirmation, inquiète et incertaine, de son utilité<sup>265</sup> ». Une fois qu'on a attesté de son caractère autotélique, que reste-t-il ? À quoi sert-elle ? La poète-performatrice Nathalie Quintane demeure évasive quand elle affirme que la littérature est « supérieurement utile<sup>266</sup> », mais on sent bien chez la communauté littéraire une envie de lui reconnaître « une sorte de transcendance – un *essentiel* tapi ailleurs<sup>267</sup> ».

<sup>262</sup> C'est le cas par exemple de David Bélanger (2018), ainsi que de Robert Dion et Frances Fortier (2012). Bélanger affirme que William Marx et Dominique Maingueneau « radicalisent » le constat de la faillite de la littérarité en rendant cette « science littéraire [...] responsable de la *mort*, de la *ruine*, de la *disparition* de la littérature ». Voir D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 91. De leur côté, Dion et Fortier placent les deux penseurs en filiation avec une longue tradition de faillite littéraire « depuis Rimbaud et Valéry jusqu'aux Cassandre actuelles en passant par Blanchot et toute une théorie "d'écrivains négatifs" issus en droite ligne de Bartleby ». Voir R. DION et F. FORTIER. « Institutions en péril : de la satire dévastatrice à la disqualification parodique », *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, sous la direction de Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoe et Michel Lacroix, Coll. « Interférences », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 315.

<sup>263</sup> A. COMPAGNON. *La littérature, pour quoi faire ? Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*, [En ligne], Coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », Paris, Collège de France, n° 188, septembre 2013, <http://books.openedition.org/cdf/524> (Page consultée le 20 avril 2019).

<sup>264</sup> André Belleau utilisait le terme « littératurologue » pour qualifier le nouveau « prof » de littérature, spécialiste de l'interprétation des textes. Belleau note que « cette différenciation fonctionnelle survenue dans un champ naguère homogène ne fait que mettre en lumière une propriété déjà constante de la littérature dont on pourrait rendre compte par cet aphorisme : *il n'y a littérature que lorsqu'on en parle* ». Voir A. BELLEAU. « Portrait du prof en jeune littératurologue », *Liberté*, [En ligne], vol. 22, n° 1, janvier-février 1980b, p. 29, <https://id.erudit.org/iderudit/29834ac> (Page consultée le 1er octobre 2019); l'auteur souligne. Il est à noter que l'expression ne renvoie pas à tous les universitaires, mais à celles et ceux qui, au tournant des années 1980, ont été les représentants de l'impérialisme linguistique et sémiotique.

<sup>265</sup> J.-P. BERTRAND, F. CLAISSE et J. HUPPE. « Opus et modus operandi : agirs spécifiques et pouvoirs impropres de la littérature contemporaine (vue par elle-même) », *CONTEXTES* [En ligne], n° 22, février 2019, [s.p.], <https://journals.openedition.org/contextes/6931> (Page consultée le 1er septembre 2019).

<sup>266</sup> N. QUINTANE. « Pourquoi l'extrême gauche ne lit-elle pas de littérature ? », *Les Années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 187.

<sup>267</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 348.

Au-delà de la caricature d'une vision catastrophiste des lettres, quelle(s) fonction(s) et quelle(s) valeur(s) les romans du ou de la Justicier·ère leur prêtent-ils ? Comment l'universitaire lettré·e résiste-t-il ou elle à l'appel du vide ? Ultimement, quel(s) sens prête-t-il ou elle aux études littéraires ? En quoi réside la « transcendance » de la littérature, si une telle chose existe, dans la fiction ?

Pour répondre à ces questions, il faut déjà se demander quels discours portent (et constituent) les étudiant·e·s en lettres, individus fictifs polymorphes. Leur complexité sémiotique vient du fait qu'ils et elles sont traversé·e·s par différents vecteurs qui s'opposent dans l'imaginaire littéraire. Ces vecteurs sont au nombre de trois : le discours universitaire, refuge ultime de l'art pour l'art ou, tout au contraire, dérisoire tour d'ivoire; l'illusion esthétique, qui va de pair avec une fervente défense de la sacro-sainte littérature; ainsi que la culture transmédiatique, un adversaire plus près de la société.

### 3.1 L'université ou l'appel du vide

Étudier les figures de l'écrit a permis à Dominique Gérin de déterminer une certaine idée de la littérature propre à des professeur·e·s de lettres fictifs<sup>268</sup>. Par analogie, il est utile de se pencher sur certaines figures scripturales des romans de l'étudiant·e en lettres afin d'en dégager les indices d'un discours sur la littérature. La méthode de Gérin s'appuie sur *Les figures de l'écrit*<sup>269</sup>, ouvrage

---

<sup>268</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres fictif: un sujet culturel québécois*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2013, 171 p.

<sup>269</sup> L. MILOT et F. ROY (dir.). *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit blanche Éditeur, 1993, 286 p.

dans lequel Louise Milot et Fernand Roy soutiennent l'idée générale selon laquelle « tout texte romanesque tient, au fil du récit, mais aussi au-delà de celui-ci, un discours sur la littérature, ou alors il se positionne par rapport à l'activité d'écriture elle-même, *et que ce questionnement est généralement formulé en termes de figures de l'écrit*<sup>270</sup> ». Dans le cas des étudiant·e·s de papier, il y a fort à parier que leurs sujets de mémoire ou de thèse impliquent une « surdétermination scripturale<sup>271</sup> », soit une surcharge sémiotique qui en ferait des pivots d'ancrage textuels et contextuels.

Dans *Scrapbook*, le choix du sujet est une formalité vite réglée (expédiée) grâce à l'expérience du directeur de maîtrise<sup>272</sup>. La thèse d'Annie « portera sur Proust et l'absence de suicide » (S, p. 155). La réponse de l'étudiante à la proposition de son directeur de recherche confirme le caractère aléatoire du choix du sujet :

Avant d'attaquer mon sandwich au pâté de campagne, j'ai dit à Bernard que le sujet me semblait en effet très intéressant et que je tenterais de l'approfondir durant les mois qui suivraient, question d'élaborer une problématique de recherche, des hypothèses ainsi qu'une méthodologie, comme on nous le demandait sur le formulaire rose « Ph.D.II » (S, p. 70).

Le ludisme de la scène (le changement de focale du pâté de campagne à la thèse, puis au formulaire qu'il faudra remplir) tranche avec la solennité de la démarche. Au final, le sujet de thèse d'Annie est aussi stéréotypé que déprimant. Pour être exacte, c'est une *caricature* d'un sujet stéréotypé, puisqu'il s'agit d'étudier *l'absence* d'un élément dans une œuvre culte où tout aurait été dit. Par essence, les projets de recherche universitaires visent à combler un vide dans l'érudition. Ici, il

---

<sup>270</sup> D. GÉRIN. *Le professeur de lettres* fictif [...], p. 33; je souligne.

<sup>271</sup> L. MILOT et F. ROY (dir.). *Les figures de l'écrit* [...], p. 25.

<sup>272</sup> Celui-ci présente le sujet de thèse comme une simple formalité administrative plutôt que comme un enjeu central dans les études. Il dit à son étudiante : « On te trouvera un sujet qui te permettra d'approfondir une question reliée à la création. Les personnages dans l'œuvre d'un tel ou la structure des romans d'un autre. On fignera tout ça bien comme il faut pour que ça passe auprès du comité professoral » (S, p. 19).



s'agit de pallier un vide certes, mais *par et sur l'absence*, ce qui revient, au niveau extradiégétique, à parodier l'essence même de la démarche initiée par les « littératurologues », ces techniciens du texte devenant des spécialistes du vide.

Dans *L'impudeur*, le sujet de thèse est similaire, mais le processus décisionnel qui le sous-tend n'a rien d'aléatoire. Il s'agit d'une figure scripturale (sur)déterminante qui participe du portrait global d'Antoine en tant que théoricien esthète : « Sa thèse sur l'esthétique proustienne était maintenant finie, mais elle ne lui avait apporté aucun bénéfice digne de mention : il était seul et en *burn out*, il souffrait d'insomnie, et sa libido était à plat » (*I*, p. 10). Spécialiste d'une œuvre canonique, Antoine occupe une « position clairement hiérarchique<sup>273</sup> » par rapport à l'écrivaine néophyte Vanessa dans le roman *L'impudeur*. Selon David Bélanger, dans ce roman,

la maîtrise du sens et de la fonction artistique [...] revient au théoricien et au critique, peu ou prou à l'écrivain dont l'énonciation dominée sera le plus souvent rejetée comme un babil naïf. L'opposition entre l'écriture et la théorie serait donc une forme avancée de l'opposition sévissant entre le marché et le marché symbolique<sup>274</sup>.

Il ne faut pas se leurrer, car la domination symbolique du théoricien chargé de cours par rapport à son étudiante primo-romancière a peu d'effets dans la réussite de celle-ci. Dans les faits, les théoricien·ne·s n'ont aucune prise sur le monde « réel » (fictif). Les « *postgraduate students*<sup>275</sup> » jouissent d'une position hiérarchiquement plus élevée que les étudiant·e·s de baccalauréat, certes, mais mènent une misérable vie de *has been*. Dans *L'impudeur*, la thèse laisse Antoine abattu, célibataire et en proie à une dépression qui l'oblige à combler son vide existentiel en compulsant des comprimés de Xanax. Son analogue Ivanhoé, du roman *Catastrophes*, fait partie des « thésards

<sup>273</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 250.

<sup>274</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 250.

<sup>275</sup> On se souviendra que Merritt Moseley les décrit comme des êtres fictifs à mi-chemin entre l'étudiant·e et le maître (voir à ce sujet la section 1.2 du mémoire).

fauchés » (C, p. 13), au même titre qu'Antoine est « un chargé de cours fauché » (I, p. 234). Le génie de l'un et l'autre passe inaperçu dans l'univers de la littérature, malgré leur dévotion. Ivanhoé produit des feuillets exceptionnels, mais qui font l'objet d'une « irréprochable indifférence » (C, p. 23) dans le milieu. Il « s'est résigné à pondre d'occasionnels chefs-d'œuvre pour en retirer nulle satisfaction, nulle reconnaissance, puisque même les collaborateurs de *Pensus* [...] ne se lisent pas entre eux » (C, p. 24). On notera d'ailleurs que ni le sujet de thèse d'Ivanhoé ni l'objet de ses recherches postdoctorales ne sont évoqués dans le roman. Ce silence ajoute à l'aura d'indifférence qui entoure la recherche en littérature, et en particulier la littérature méconnue, qu'incarne Ivanhoé. Trop érudit<sup>276</sup>, ce savoir serait déclassé, comme en témoigne le silence critique entourant les articles d'Ivanhoé, mais également la non-reconnaissance de ce dernier<sup>277</sup>, ainsi que des auteurs qu'il tente de sortir de l'oubli<sup>278</sup>. En fait, comme l'observent Robert Dion et Frances Fortier, le roman *Catastrophes* tout entier gravite autour d'un « centre vide<sup>279</sup> ». L'histoire est à la remorque d'un canular, soit l'article bidon d'Ivanhoé, rédigé à propos d'un livre qui n'a jamais existé : « le livre qu'il invente, et qui constitue une sorte de vortex qui aspire les protagonistes dans une spirale meurtrière, est censé être traduit d'une langue artificielle, l'esperanto, alors qu'il n'est qu'une forme creuse dessinée par tous les discours qui s'édifient autour de lui<sup>280</sup> ». Ce vide, structurant

---

<sup>276</sup> Cette trop grande érudition est explicitement signalée, notamment lorsqu'il est dit qu'Ivanhoé travaille pour une « revue érudite, trop pour son bien, peut-être, qui effarouche les pédants et leurs supporters » (C, p. 47).

<sup>277</sup> Le critique passe complètement inaperçu dans le champ littéraire, malgré ses « talents d'écrivain » (C, p. 96) : « Ivanhoé McAllister, pour nombre de théoriciens de la littérature, pouvait être tant un collègue à toge qu'un joueur de pibroch en kilt, ils l'ignoraient et ne tenaient pas particulièrement à une confirmation de l'information » (C, p. 23).

<sup>278</sup> Il se spécialise notamment dans les « brique[s] immangeable[s] des années soixante-dix » (C, p. 34), et son travail de faussaire porte sur un « écrivain méconnu, apatride volontaire et autoproclamé, auteur d'un hapax de 511 pages » (C, p. 25), Taissir Vilchis, ayant soi-disant publié *Sueurs sur le marbre* aux Éditions de l'Oblivion, en 1977, à Saint-Jovite. Notons au passage que le terme « oblivion » signifie « oubli ».

<sup>279</sup> R. DION et F. FORTIER. « Institutions en péril [...], p. 319.

<sup>280</sup> R. DION et F. FORTIER. « Institutions en péril : de la satire dévastatrice à la disqualification parodique », *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, sous la direction de Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoe et Michel Lacroix, Coll. « Interférences », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 319.

pour la diégèse, résume finalement la carrière postuniversitaire d'Ivanhoé. Son analogue du roman *L'impudeur* ne s'en tire guère mieux.

De son côté, Antoine rêve de développer « quelque théorie fameuse » (*I*, p. 10) qui lui ouvrirait les portes du professorat. En fait, ses espoirs sont minces :

Dans ses moments de lassitude, il se rendait compte que cette voie de salut était illusoire, que l'université n'avait rien à faire de ses théories et que, même s'il enfonçait le nez de ses futurs collègues dans ses écrits géniaux, ces derniers n'y verraient qu'une hypothèse parmi d'autres. Sa vie était sans issue (*I*, p. 11).

L'impossibilité d'accéder à une position sociable enviable est présentée comme une fatalité, au même titre que la littérature est un cul-de-sac pour les diplômé·e·s : « Console-toi en te disant que tu ne seras pas le premier postdoc à gratter les fonds de crêpière chez Ty-Breiz » (*C*, p. 36). L'existence après les études, aussi creuses soient celles-ci, paraît donc d'autant plus vide dans les satires de l'université qui mettent en scène des finissants. Il n'y a pourtant pas que ces derniers qui font face à l'abîme : le double haïssable d'Ivanhoé, Gwendoline O'Connor, se penche dans sa thèse sur Réjean Ducharme et le phénomène de « l'effacement » (*C*, p. 29). Encore une fois, la vacuité des études est condensée dans le sujet de thèse. L'objet de recherche de Gwendoline pousse d'ailleurs Ignace Bertillon, directeur de la revue littéraire où travaille Ivanhoé, à s'exclamer : « Je crains que nos universités ne soient guère plus que des usines à mythes ! » (*C*, p. 29).

Mis en réseau, les sujets de recherche, de l'esthétique proustienne à l'absence du suicide chez Proust et en passant par l'effacement chez Réjean Ducharme, clament avec humour l'improductivité sociale des études littéraires, leur caractère fatalement autotélique. Le projet de mémoire dans *Le corps des femmes est un champ de bataille* vise lui aussi à combler un vide, mais socialement productif, cette fois. Contrairement aux recherches esthétiques d'Antoine

(*L'impudeur*) et de Annie (*Scrapbook*), et à l'inverse de l'improductivité apparente de la thèse de Gwendoline, qui porte sur l'effacement (*Catastrophes*), Lara Crevier souhaite élucider un mystère qui a eu de lourdes conséquences dans la vie de trois personnes. Lee Chatham a toujours nié avoir assassiné l'écrivain canadien Leo Cavanagh et sa femme le 11 septembre 2001. Il ne s'est pas défendu lorsqu'il était dans le couloir de la mort. Lara Crevier, étudiante en littérature comparée à l'Université de Montréal, décide de produire un mémoire de maîtrise sur l'œuvre de Cavanagh (officiellement) afin d'élucider le meurtre (officieusement). Ses ambitions de recherche ne cadrent pas avec les diktats universitaires. « Chatham n'est pas en odeur de sainteté à l'université » (*CDF*, p. 72). Lara s'entête pourtant, car elle croit pouvoir expliquer le crime en analysant les œuvres respectives du meurtrier et de sa victime. Elle est frappée par les échos textuels qu'elle débusque de part et d'autre :

Bien sûr, je ne me voyais pas présenter ma théorie à mon directeur de maîtrise. Je n'y faisais dans mon mémoire que de brèves et discrètes allusions. Pourtant, si mon hypothèse était impossible à démontrer, je mettais, aveuglée que j'étais par mon enthousiasme, n'importe quoi au défi de me prouver qu'elle était fausse ! Puis, après une période d'exaltation que je n'ai partagée avec personne, mon euphorie est retombée comme elle était apparue [...]. Par la suite, j'ai repris des recherches plus classiques, me suis remise au « miroir inversé » chez Cavanagh et ai sagement écouté les conseils avisés de Delorme, mon directeur de mémoire, oubliant mes propres délires (*CDF*, p. 44).

La chercheuse finit donc par se ranger « sagement » aux conseils de son professeur, refoulant ses véritables intérêts de recherche. L'extrait pointe une fois de plus l'autarcie de l'université, qui, dans les romans, est accusée de rester en dehors des vrais enjeux sociaux. Comme dans *Catastrophes*, le discours sur l'impouvoir de la littérature passe par une structure romanesque proche du polar, forme longtemps délégitimée. Dans *Catastrophes*, Pierre Samson place son

lectorat devant un « pseudo-*polar* hirsute<sup>281</sup> », forme littéraire décalée qui, selon Frances Fortier et Robert Dion, atteste de la vacuité associée au discours littéraire par rapport à la *polis* :

L'enquête [...] n'inquiètera jamais vraiment le protagoniste meurtrier, ce qui, en plus d'indiquer à quel point le cadre policier de l'intrigue est secondaire, montre bien à quel point les heurs et malheurs du milieu littéraire, même portés à leur paroxysme, concernent peu le reste de la société<sup>282</sup>.

Dans le polar de Laurent Chabin au contraire, l'intrigue policière est mise à l'avant-plan. Il n'en demeure pas moins que le roman exhibe lui aussi le clivage du littéraire et du social à de nombreuses reprises, sur le mode humoristique. Le double meurtre qui sert de moteur au récit s'est produit en même temps que l'effondrement historique des tours jumelles : « franchement, se faire refroidir au matin du 11 septembre 2001, quel plan de merde ! Mauvaise année pour la littérature ! » (*CDF*, p. 16) Caricaturant le mythe du « Grantécrivain<sup>283</sup> », pour emprunter l'expression de Dominique Noguez, le professeur Minski tranche, sardonique : « Dans le fond, il est mort deux fois, Cavanagh. Quel con ! Il a raté sa sortie » (*CDF*, p. 16). Pour l'expliquer avec Minski, c'est que « [l] » écrivain n'est vrai que mort » (*CDF*, p. 16). Le fait que le meurtre passe inaperçu lors de la tragédie du *World Trade Center* marque bien le décalage entre deux discours opposés dans la fiction, le discours littéraire, qui n'intéresse qu'une minorité de gens, et le discours médiatique, qui rejoint les masses : « Ben Laden et ses barbus monopolisaient la presse et les ondes, et qu'un écrivain plus ou moins illustre en ait trucidé un autre au cours d'un congrès de pisseurs de copie, ça n'intéressait que moyennement des gens qui vous répondent *Dion* quand on leur dit *Céline* » (*CDF*, p. 19). Les lettres, impopulaires, s'opposent au vedettariat, d'où le cliché des Québécois qui n'ont pour référence culturelle que Céline Dion.

---

<sup>281</sup> R. DION et F. FORTIER. « Institutions en péril [...], p. 314.

<sup>282</sup> R. DION et F. FORTIER. « Institutions en péril [...], p. 318.

<sup>283</sup> D. NOGUEZ. *Le Grantécrivain et autres textes*, Coll. « L'Infini », Paris, Gallimard, 2000, 128 p.

Opposée aux « fallacieuses » théories littéraires, la création se trouve nimbée, dans les fictions du ou de la Justicier·ère, d'une aura d'authenticité. David Bélanger considère que l'opposition nature-culture ne se traduit plus, dans la littérature actuelle, par la figure du double, mais plutôt par la réunification des impératifs liés à la nature et à la culture en une seule entité fictive qui vit la fatalité de sa noblesse<sup>284</sup>. Force est de constater que les romans de l'étudiant·e en lettres, peut-être en raison de leur charge parodique, réhabilitent pourtant volontiers les doubles oppositionnels caricaturaux. Ainsi, l'universitaire est associé·e à la culture, suspecte, tandis que l'écrivain·e fictif se rapporte à l'idée de nature. La représentation sous le mode binaire permet de broser un portrait d'autant plus sombre du monde universitaire, ce qui traduit possiblement le sentiment que celui-ci est dominant. C'est du moins ce que postule D. Bélanger : « nulle part on ne constate plus de violence que devant le sort réservé aux universitaires, ce qui s'explique peut-être par leur propre violence symbolique, leur propre pouvoir institutionnel<sup>285</sup> ».

Le cas de l'héroïne de *Scrapbook* est intéressant, puisqu'il s'agit de la seule étudiante inscrite au profil recherche-crédation (les autres suivent un programme de recherche). La lutte entre la critique universitaire et la création se joue donc *intra-muros* de l'université, plutôt qu'aux frontières de son enceinte. La professeure Dubois, rigide comme son nom, s'oppose à Bernard Samson, professeur de création très apprécié par ses disciples : « Mme Dubois considérait comme injuste que les étudiants du profil création puissent décrocher le même diplôme que ceux du profil critique. À ses yeux, il n'y avait aucune équivalence entre écrire “de la fiction à sa fantaisie” et maîtriser un corpus théorique » (*S*, p. 20). De même, lorsque Annie Brière et Martine Khouri se présentent au

---

<sup>284</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 53.

<sup>285</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 252.

secrétariat pour déposer leur mémoire de création, elles se font apostropher par leurs détracteurs théoriciens :

Derrière nous, trois étudiants inscrits au profil critique se sont joints à la file avec les copies de leurs mémoires qui devaient peser quatre kilos de plus que les nôtres. Ils parlaient fort, alors Martine Khouri et moi nous sommes tues et nous avons suivi leur papotage au sujet des nouveaux groupes de recherche qui avaient obtenu des subventions. Analyse du discours social au XIX<sup>e</sup> siècle. Poétique des récits de voyage de la Nouvelle-France. Herméneutique rimbaldienne. Tout à coup, l'un d'eux a levé la tête vers nous.

-Tout ça, c'est du chinois pour vous, n'est-ce pas ?

- Et dire que vos diplômes d'écrivailleuses vont valoir autant que les nôtres ! a déploré un de ses compagnons » (S, p. 31).

Les élèves du profil critique sont représentés comme des êtres imposants et hautains : ils parlent fort, leurs travaux pèsent lourd (à l'égal du poids symbolique qu'on leur accorde), et ils reçoivent l'appui des organismes subventionnaires. Faisant front commun contre l'ennemi – le « démon théorique », pour reprendre l'expression de Bélanger<sup>286</sup> – Annie oublie momentanément sa rivalité avec Khouri. Pourtant, la création de la seconde est à l'opposé de l'idéal littéraire que poursuit Annie :

Qu'est-ce que ça pouvait bien faire que Martine Khouri écrive des nouvelles pornographiques et Annie Brière, des romans à saveur vieillotte ? Au bout du compte, nous étions comme deux charpentiers travaillant à construire la même maison. Il fallait être solidaires, se serrer les coudes (S, p. 32).

De manière similaire, l'opposition entre Gwendoline, représentante de l'université, et les gens de la revue *Pensus*, du camp des « purs » lettrés, est appuyée dans *Catastrophes*. Ivanhoé s'offusque lorsque Gwendoline disqualifie l'entreprise qui l'emploie :

*Pensus*, un là-dedans ? La maison qui publie fidèlement ses textes, [...] qui effarouche les pédants et leurs supporters, la création d'un homme à l'esprit étroit, sans doute, [...] ce monument à la réflexion ne représente pour elle [Gwen] et ses semblables, frais émoulus d'une de ces boîtes du prêt-à-penser que sont devenues les universités, que l'un de ces producteurs de biens culturels, pour reprendre le jargon académique ? (C, p. 47).

<sup>286</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 47-66, [...] (Page consultée le 10 août 2018).

Si *Pensus* est décrite comme élitiste, idéaliste et hors du temps; l'université, elle, formate la pensée, et rend impur le fait littéraire par son jargon réducteur. L'affrontement symbolique se traduit par la métaphore filée de l'infiltration : Gwen est qualifiée de « Mata Hari nationale » (C, p. 53), cette espionne courtisane ayant marqué l'imaginaire de la Première Guerre mondiale. Le sobriquet donne un caractère pervers, traître aux recherches universitaires. D'ailleurs, Ivanhoé songe « que Gwendoline O. ne cherche qu'à lui faire perdre contenance, l'acculer à la panique, lui soutirer cet exemplaire [du livre qu'il a inventé de toute pièce] » (C, p. 55). Si le traître, c'est véritablement Ivanhoé, faussaire, celui-ci rejette les torts sur son opposante universitaire, aussi qualifiée de « Méduse » (C, p. 77) et de « pimbêche doctorante » (C, p. 77) qu'il faut « terrasser » (C, p. 77). Il est à noter que le personnage de Gwendoline est moins étoffé que celui du postdoctorant Ivanhoé. Gwendoline est plutôt une actante qu'une figure à proprement parler, dans ce roman. Elle représente une étiquette collective, en l'occurrence celle des étudiant·e·s, déshumanisés grâce justement à leur présentation synecdochique, englobante. Elle « compte parmi la horde de doctorants anonymes polluant les couloirs universitaires et que le mutisme d'un journaliste ou d'un autre critique ne représentera, à ses yeux [...], qu'une manifestation supplémentaire du détachement d'iceux, voire de leur indécrottable compétence » (C, p. 31). C'est justement à leur « indécrottable compétence » que s'en prennent les romans de l'étudiant·e en lettres, qui tentent de les salir avec leur critique bouffonne.

Devant le gouffre des études littéraires, les personnages s'accrochent ou décrochent, comme c'était déjà le cas pour le Bourlingueur. Tant que l'université est utile à l'avancement de la double quête d'Annie (quête littéraire, puis amoureuse), celle-ci s'y cramponne. Les liens professionnels et amicaux qu'elle noue avec son directeur de mémoire, Bernard Samson, lui permettent d'être



publiée dans « une grande maison d'édition » (S, p. 14) : c'est le professeur qui dépose lui-même le manuscrit chez Duffroy. Même lorsque son livre est accepté pour publication, Annie s'accroche à ses études, qui demeurent intriquées à la création littéraire. « Dans ce roman satirique, le monde de la création à l'université *couche* avec le monde de l'édition, tout comme la création entreprend une lutte à mort contre la théorie<sup>287</sup> », résume David Bélanger. L'héroïne entretient une relation extraconjugale avec son correcteur d'épreuve (marié), et en vient à changer de projet de thèse pour mener une étude de théorie génétique intitulée : « Pour une nouvelle génétique littéraire : les correcteurs d'épreuves au Québec de 1960 à nos jours » (S, p. 197). On l'aura compris, c'est son béguin pour son propre correcteur d'épreuves qui stimule l'activité universitaire de la protagoniste : « Je passais mes journées et mes soirées à potasser les classiques de la génétique. [...] Ces lectures étaient jargonneuses et ennuyeuses, mais la force qui me guidait avait un tel ascendant sur moi que je persévérais comme un automate » (S, p. 203). L'étudiante fait preuve d'un rare acharnement dans ses travaux universitaires, tant qu'ils lui permettent de faire progresser sa quête amoureuse. Mais les enseignements sont somnifères, au point qu'Annie dort durant ses cours :

Je me réveille tout juste d'une longue sieste de trois heures que j'ai faite durant mon séminaire de « Génétique littéraire ». Imagine un peu : le prof passait des diapos des manuscrits des *Gommes*, de Robbe-Grillet, tout hachurés et gribouillés. Je ne comprends pas : ce livre-là tombe des mains de tout le monde, ne faut-il pas être maso pour s'intéresser aux manuscrits ? (S, p. 158).

Pour une énième fois, on s'attaque au caractère opacifiant du discours littéraire. Les lecteur·trice·s initiés profiteront mieux de l'allusion intertextuelle, puisqu'ils et elles sauront reconnaître le degré de difficulté que représente l'étude du nouveau roman, en en déchiffrant les manuscrits qui plus est. Ce genre d'humour trahit le premier public des romans de l'étudiant·e en lettres, lesquels semblent dénoncer une « littérature pour littérateurs » tout en leur faisant de multiples clins d'œil.

---

<sup>287</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 247.

Au contraire de l'héroïne de *Scrapbook*, Gwendoline (*Catastrophes*) fait preuve d'un acharnement *désintéressé* dans ses études : c'est la passion qu'elle éprouve pour son sujet de thèse – portant ironiquement sur Réjean Ducharme et le phénomène de l'effacement (C, p. 97) – qui la pousse à s'évertuer dans ses recherches universitaires. Son directeur de thèse la présente comme une étudiante acharnée : « Au nom du savoir, [...] mademoiselle O'Connor ne recule devant aucun sacrifice » (C, p. 97). Gwendoline a tout tenté pour retrouver le livre décrit par Ivanhoé dans un article fallacieux<sup>288</sup> : « À la Bibliothèque nationale, zut et rezut, pas trace, à moins que je m'y sois mal prise. J'ai laissé un message aux Archives, au catalogage, je me suis même mise en rapport avec le consulat mexicain. Malheureusement, nous sommes en août et les vacances battent leur plein » (C, p. 47). Son entêtement est mal perçu par les représentants de la pureté littéraire, en l'occurrence Ignace, directeur de *Pensus*, et son principal rédacteur, Ivanhoé. Ignace suggère que Gwendoline couche avec son directeur de thèse pour s'élever dans le milieu :

Vous avez de la ténacité, mademoiselle. Vous irez loin. D'ailleurs, c'est déjà commencé.

Elle repousse mollement le bras d'Hervé Dubonnet [son directeur de thèse, un éditeur influent] (C, p. 97).

Malgré sa quête aussi désintéressée qu'acharnée, Gwendoline n'échappe pas au cliché de l'étudiante intimement liée à son professeur.

Dans *Scrapbook*, la quête *intéressée* des études doctorales se solde par l'abandon des études. Une fois que son aventure éditoriale est scellée (le roman est publié) et que l'aventure amoureuse bat de l'aile (le correcteur d'épreuves retourne auprès de sa femme), le doctorat ne représente plus

---

<sup>288</sup> Le livre n'existe pas, on s'en souvient. Ivanhoé a produit un article bidon pour se désennuyer.

d'intérêt pour Annie. Les nombreux rappels de la bibliothèque pour des livres en retard sont juxtaposés à des factures du jeu en ligne Tetris. Les deux dettes progressent dangereusement, montrant la procrastination d'Annie de façon ludique. Au final, la démotivation d'Annie lui coûtera une petite fortune. Les frais de la bibliothèque McLennan s'élèvent à 150 \$ (*S*, p. 171), tandis que le *Tetris Master* lui réclame 297 \$ (*S*, p. 165), soit presque le double. Le ratio montre où sont les priorités de l'étudiante.

Encore plus personnelle est la motivation de Vanessa Lirette à poursuivre des études universitaires en littérature. Sa trop grande beauté lui pèse, et « la situation était encore pire [à l'université] à cause de la discipline intellectuelle à laquelle tous s'astreignaient avec le désir constant d'y échapper » (*I*, p. 8). La luxure est un motif récurrent dans les romans universitaires, comme l'observe Christian Gutleben : « les universitaires révèlent leur double face d'intellectuels et d'intempérants<sup>289</sup> ». Pour récupérer les mots du narrateur de *L'impudeur* dans une optique transfictionnelle, « [i]l n'y avait pas à dire, le vice venait avec la profession » (*I*, p. 106). Et c'est précisément le fait d'être réifiée sans cesse qui pousse Vanessa à entreprendre des études en lettres : « Mais qui était-elle au juste ? À force d'être regardée, elle ne le savait plus elle-même. C'était pour cela qu'elle avait décidé d'étudier un peu de littérature, pour essayer de démêler les sentiments confus qui se bouscuaient en elle » (*I*, p. 8). La quête universitaire est indissociable d'une aventure de la personnalité chez Vanessa. Or, c'est l'écriture qui propulsera la réalisation de sa quête, bien plus que la formation universitaire, comme cela s'observe aussi dans *Scrapbook*, mais également dans les romans du type Bourlingueur (voir la section 2.3 Abordage ou sabordage). Un jour, Vanessa est frappée par l'inspiration, aussi caricaturale que puisse être sa « transe créatrice » (*I*,

---

<sup>289</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais [...]*, p. 79.

p. 16) : « Impossible d'en douter : l'inspiration venait de la frapper. Elle avait eu ce qu'on appelle un éclair de génie. Elle en fut bouleversée, puis son bouleversement se transforma en enthousiasme. Sa vie désormais avait un sens » (*I*, p. 16). Il est difficile de passer outre le grossissement satirique du topos de l'inspiration soudaine. On peut décoder cette exagération comme un autre clin d'œil aux initié·e·s. Quoi qu'il en soit, à partir de ce déclencheur, les études deviennent périphériques dans l'aventure de Vanessa, plus orientée vers son succès éditorial. Le discours universitaire est porté par son double oppositionnel, le théoricien, son conjoint et chargé de cours Antoine.

### 3.2 L'illusion esthétique

Placée sur un piédestal dans les romans de l'étudiant·e en lettres, la littérature pure est séparée du monde qui l'entoure. En témoigne une réplique tirée de *Catastrophes*, qui, ressaisie dans sa valeur métadiscursive, permet d'exprimer le potentiel satirique des tout petits mondes littéraire et universitaire, microcosmes difficiles à pénétrer :

Un détective s'est présenté [...] pour lui poser une batterie de questions sur le milieu de l'édition.

- Le « milieu », comme si on se baladait en Harley modifiées et surpompées avec des kalaschnikovs dans le porte-bagages ! (*C*, p. 180).

C'est justement ce qui est drôle, capitaliser sur la réclusion d'un milieu pour en exposer les travers de façon synecdochique, n'exhibant que la partie risible pour le tout. Comme le note Christian Gutleben au sujet des romans universitaires, « ce n'est pas le fonctionnement habituel de l'université qui peut prêter à rire, mais ses dérapages, ses débordements<sup>290</sup> ». La comparaison avec

---

<sup>290</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 78.

le milieu des motards permet de pointer la violence du milieu éditorial, violence d'abord symbolique, qui se traduit par de la violence physique dans certains romans de l'étudiant·e en lettres. En font foi les meurtres dans les romans respectifs de Pierre Samson (*Catastrophes*) et de Laurent Chabin (*Le corps des femmes est un champ de bataille*).

La réclusion du littéraire s'observe aussi dans un rapport décalé au temps social. *Pensus* symbolise la désuétude de la littérature d'élite, aux dires mêmes des (nombreux) détracteur·trice·s de la revue, qui y voient « une manifestation de l'exceptionnelle vétusté des fondements de l'édifice intellectuel [...] de la Nation » (C, p. 21). D'ailleurs, le titre du périodique évoque la répulsion qu'il ne manque pas de susciter dans le milieu littéraire et en dehors : *Pensus* est la dérivation humoristique de *pensum*, mot latin qui désigne une « tâche supplémentaire donnée comme punition à un élève<sup>291</sup> ». Ivanhoé, le lettré génial, mais raté, est répugnant et reclus du monde contemporain, à l'instar de la littérature obscure qu'il peine à dépoussiérer. Il a « l'air abattu du loser » (C, p. 137). Il n'est même pas doté d'un corps digne de ce nom : « il s'agit moins d'un corps que d'un réservoir de mouvements disgracieux rasant le mur » (C, p. 11); et il est impossible de se méprendre son statut de lettré, puisque « le dégingandé tout de noir vêtu [est] lesté d'un bouquin géant » (C, p. 43). Si l'on considère Ivanhoé comme une allégorie de la littérature méconnue, celle-ci est représentée dans un bien piteux état.

Les esthètes n'hésitent pas non plus à se dissocier de leurs contemporains, jugés grossiers. C'est notamment Antoine, qualifié par son collègue chargé de cours de « porte-flambeau de l'idéal, [de] pourfendeur de notre monde médiocre » (I, p. 91). Sa poursuite d'un idéal littéraire le rend même

---

<sup>291</sup> « Pensum », Dictionnaire *Larousse*, [En ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pensum/59280> (Page consultée le 16 avril 2019).

méprisant : « Le plus détestable, chez Antoine, c'était l'idéal de droiture qu'il affichait et qu'on se sentait obligé d'égaliser en sa présence, sous peine de devenir l'objet de son mépris » (*I*, p. 246). Ce qui l'horripile plus que tout, c'est l'impudeur de certain·e·s romancier·ère·s en général, et la veine autofictive en particulier, incarnée par Vanessa. C'est là le principal ressort comique du roman, comme l'indique cette remarque métafictionnelle : « Qu'une fille comme Vanessa pût se trouver à ses côtés, lui, le gardien de la pureté littéraire, ne serait-ce pas délicieusement ironique ? » (*I*, p. 199) Contrairement à Antoine, un « garçon un peu prude » (*I*, p. 245), Vanessa symbolise la libération des mœurs qu'on ne saurait pour autant accuser d'être bien de son époque :

À la fin du XX<sup>e</sup> siècle était apparue ainsi la figure de la jeune femme ingénue et dévergondée, naïve et sans morale, insaisissable et exhibitionniste; conciliant l'inconciliable, elle réalise le tour de force d'amalgamer la provocation sexuelle et l'innocence de la victime.

Vanessa était la pure incarnation de cette femme nouvelle et contradictoire; elle était le symbole d'une époque sans morale et moralisatrice (*I*, p. 157).

Comme le pointe l'extrait, la compagne (qui devient rivale) est une « figure » et un « symbole », désignations qui ne sont pas anodines dans le roman d'Alain Roy, bâti comme une fable ironique dans laquelle les traits des personnages sont grossis (le minable défenseur de la pureté littéraire; la vamp Vanessa). Antoine est un chargé de cours esthète qui passe inaperçu dans le domaine; et Vanessa est « l'objet » du désir de tous les universitaires tant sa beauté est grande. Elle devient d'ailleurs *objet* de l'amour d'Antoine, un amour d'esthète : « Non, son amour qu'il avait cru noble et pur était né de la beauté; il était superficiel » (*I*, p. 218).

Partageant la pudeur d'Antoine, Annie Brière, de *Scrapbook*, juge sévèrement ses collègues du profil création à l'Université McGill :

J'avais pu me comparer aux autres étudiants. Quand elles ne rappelaient pas Anne Hébert avec leurs personnages dépossédés du monde, les nouvelles écrites par les filles n'étaient bien souvent qu'un prétexte pour dissenter sur la dimension du membre de leur petit ami et l'efficacité de celui-ci selon l'orifice visité [...]. Les nouvelles écrites par les garçons, quant à elles, suivaient deux filons principaux : ou bien la planète était envahie par des vampires [...] ou bien un narrateur en peine d'amour entraînait dans un bar où il se soûlait pour oublier son moi meurtri et finissait par visiter [...] les orifices d'une serveuse ou d'une jeune inconnue ou [...] des deux. Bien au contraire, moi, Annie Brière, je m'efforçais de percer l'âme de mes personnages et non leur artère carotide [...]. Et lorsque mes personnages ressentaient le besoin d'aller faire un petit tour dans la chambre, je préférais qu'ils y aillent deux à la fois et [...] je refermais la porte derrière eux (S, p. 13-14).

Ce qu'il faut voir chez Antoine et chez Annie, derrière l'idéal d'une littérature pudique ou prude, c'est surtout un réquisitoire pour l'âge d'or de la littérature, celle du « grantécrivain » détaché des basses réalités humaines, dont la sexualité devient un emblème dans les fictions.

Si les universités de papier sont des « vivoirs de chair fraîche » (I, p. 99), elles peuvent aussi servir simultanément de rempart contre la dépravation culturelle généralisée. Dans *L'impudeur*, cette idée structure le roman, comme on l'a vu : Antoine l'esthète se dresse contre la danseuse nue dont le roman fait fureur en dehors des cercles universitaires. Au contraire, la critique de la culture de masse dans *Scrapbook* est plutôt temporaire, puisqu'elle est associée au temps de l'illusion esthétique. Au début de l'histoire, Annie est complètement réfractaire au discours publicitaire, qui pervertirait le langage, si elle en croit les enseignements reçus. Elle refuse d'envisager de fréquenter Samuel à cause du métier de celui-ci :

tous les professeurs dont j'avais suivi les cours à l'université m'avaient enseigné à un moment ou à un autre combien le discours publicitaire avait perverti les trois quarts des figures de style. Or, comme il [Samuel] le savait, j'étais écrivain, de telle sorte que m'engager dans une relation avec un créatif de publicité équivaldrait à commettre une grave hérésie (S, p. 217-218).

Annie se déleste toutefois de ses illusions sur la pureté littéraire, et trouve une « voie mitoyenne entre culture de masse et culture savante<sup>292</sup> », à la fin du roman. Il importe malgré tout de rappeler que l'on se trouve devant une œuvre littéraire, ce qui vient contrecarrer une « morale » qui pourrait autrement être perçue comme univoque.

### 3.3 Au final, l'art pour tous ou l'art contre tous ?

Dans les romans du ou de la Justicier·ère, la conception élitiste de la littérature peut mener les protagonistes à suivre deux voies : ou bien le personnage se déleste de certaines illusions et réussit son insertion dans la société, à mesure qu'il y réinscrit aussi la littérature (*Scrapbook*), ou bien il court à sa perte en s'abîmant dans un fanatisme culturel (*Catastrophes*, *L'impudeur*). Quant à *Le corps des femmes est un champ de bataille*, il représente un cas limite du roman de l'étudiant·e en lettres puisqu'il appartient au sous-genre des *Mysteries*<sup>293</sup>. L'héroïne, qui mène une enquête de meurtre parallèlement à son projet de mémoire, est reléguée au rang d'actante, sorte d'agent libre parcourant les mondes sordides de l'édition et de l'université. Elle ne se range ni dans un camp ni dans l'autre : « Les romanciers mentent, c'est leur métier; mais les critiques les surpassent, c'est le leur... Je ne suis ni critique ni romancière – je n'en suis encore qu'au stade du rêve – et *je crains de n'être qu'un jouet entre leurs mains*. Mais peut-être que j'en jouis, d'être ce jouet... » (*CDF*, p. 101; je souligne). Ce passage révèle la position de pantin romanesque occupée par l'héroïne. Son sort n'est donc pas imputable à des prises de position du personnage (celles-ci ne sont pas développées dans la narration), mais à des impératifs subgénériques; le polar commandant de

<sup>292</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 260.

<sup>293</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 108.



prioriser les péripéties au détriment des descriptions psychologiques de l'étudiante. Par conséquent, la figure estudiantine offre moins de prises à l'analyse.

Cas unique parmi les Justicier·ère·s, Annie se défait de ses illusions de grandeur, ce qui la rapproche des Bourlingueurs. La structure de ce roman est d'ailleurs parente avec celles du type précédent : Annie vit une quête initiatique où l'amour est central, et qui culmine lors d'un voyage en France, puis elle abandonne ses études. Par contre, la place accordée aux tensions entre les mondes littéraire et universitaire est trop prépondérante pour ranger *Scrapbook* dans la première catégorie. Quoi qu'il en soit, la désillusion de la Justicière est formatrice, tout comme l'était celle des Bourlingueurs. Annie est rédactrice publicitaire à la fin de *Scrapbook* :

Ainsi, c'était moi qui avais rédigé la brochure que la société Hydro Québec comptait faire parvenir à tous ses abonnés en même temps que leurs factures du mois de juin, question de leur rappeler les consignes de sécurité estivale (*S*, p. 390).

La légèreté avec laquelle la protagoniste présente son nouveau statut la révèle sereine. Il faut dire que son nouveau public compte « six millions de personnes » (*S*, p. 390) :

Pendant un instant, cela m'avait fait réfléchir. Aussi je m'étais dit que si j'avais succombé à la mode du jour et que je m'étais mis à écrire des fictions pornographiques truffées de métaphores à cinq sous, ou si j'avais décidé de revêtir un pseudonyme ridicule pour répondre aux lectrices de magazines féminins qui se demandaient encore si le point G existait ou si ce n'était qu'une légende urbaine, mon lectorat n'aurait jamais été aussi étendu qu'il allait l'être là (*S*, p. 391).

L'art est modestement redescendu de son podium et tout se conjugue dans un nouvel équilibre : Annie accepte un second métier, une production alimentaire plutôt que littéraire, mais cet emploi lui donne du temps pour créer, en parallèle. Elle peut ainsi vivre son art « sans pour autant le “prostituer”<sup>294</sup> ». Ce compromis ne corrompt pas son idéal littéraire de pudeur. Elle trouve un

---

<sup>294</sup> N. HEINICH. *Être écrivain* [...], p. 29.

arrangement qui lui est favorable, contrairement à Antoine, dont la chasteté excessive l'empêche de trouver sa planche de salut. Ayant mûri au contact des mondes éditorial et littéraire, conformément à une évolution digne de la *Bildung*, Annie renonce même brièvement à une vision élitiste de la Culture, puisqu'elle songe avec fierté écrire de manière indépendante, « sans le soutien d'un programme gouvernemental patenté par des fonctionnaires dans le but de promouvoir la culture avec un grand C » (*S*, p. 387-388). Toujours est-il qu'Annie encaisse son chèque du Conseil des arts, à la fin du roman.

Du moins, la manière qu'elle a de présenter son projet de roman, non innocemment intitulé « *Scrapbook* », concorde avec l'idée d'une nouvelle conception plus modeste et humaine de la littérature :

D'abord, je me suis dit qu'un dénominateur aussi peu invitant que celui de scrapbook me permettrait de raconter à peu près tout ce que je voulais, sans contraintes ni polissage. Il s'est produit un éclair dans ma tête à travers lequel j'ai aperçu une espèce de roman de forme hybride, dépourvu de centre de gravité, [...] avec une structure saccadée, chaotique, hachurée, syncopée. Cette esthétique littéraire, inédite il va sans dire, aurait privilégié le naturel : costumes, maquillage, accessoires et effets spéciaux auraient été proscrits au profit du vrai, de l'authentique (*S*, p. 378).

L'absence de « polissage » et la revendication du « naturel », du « vrai », de « l'authentique » sont autant de signes qu'Annie a perdu ses illusions de grandeur. Or, le projet d'une « galerie humaine tissée de confusion » (*S*, p. 378) est vite abandonné : « cette idée du Scrapbook d'Annie Brière est bien vite allée s'échouer dans les limbes de mon esprit, tout au fond du tiroir à chimères que possède chaque écrivain et qui porte la mention : “Romans que je n'écrirai jamais” » (*S*, p. 380). Si l'on suit Denis Saint-Jacques, « les motifs du texte inachevé, du projet toujours différé et de l'œuvre égarée disent les aléas de la vie littéraire, sa dimension hasardeuse et l'important taux d'échec qui s'y

rencontre<sup>295</sup> ». La mise en abyme de l'échec revalorise par la bande l'œuvre qu'on a entre les mains, son coût symbolique.

Au contraire d'Annie, les protagonistes de *Catastrophes* et de *L'impudeur* courent à leur perte, poursuivant en haletant un idéal littéraire destructeur. Ivanhoé McAllister trouve son compte à la fin du roman, puisqu'il est promu nouveau directeur littéraire de l'éminente revue *Stricto Sensu* (C, p. 205; on devine derrière ce titre latin le « sens strict, restreint » qui fait la réputation théoricienne du périodique). Il a même un certain succès en tant qu'écrivain faussaire, publiant sous le nom de Vilchis pour réparer sa catastrophe initiale, qui a fait boule de neige entre-temps. Ivanhoé va jusqu'au meurtre, deux fois plutôt qu'une<sup>296</sup>, pour préserver sa nouvelle position favorable dans le champ littéraire. Il n'est pas anodin que sa coquetterie augmente (C, p. 178, 215), lui qui était très repoussant, à mesure qu'il devient vil; plus il s'enfonce dans une apparente pureté littéraire, plus il soigne son apparence, et plus son âme s'enlaidit : la gloire est donc à l'égal de la beauté, trompeuse. Un peu moins borné, le protagoniste de *L'impudeur* réalise tardivement que « [l]a beauté est le mode plaisant de l'aveuglement; comme l'écrit Nietzsche, elle est un voile trompeur et charmant déposé sur la face du réel » (I, p. 218).

*L'impudeur* laisse flotter une morale douce-amère : il faut combattre « l'inflation contemporaine du moi » (I, p. 268) par une littérature d'esthète, impersonnelle, mais, ce faisant, on court à sa perte

---

<sup>295</sup> D. SAINT-JACQUES. « Fictions de l'œuvre : projets et textes possibles dans les romans de la vie littéraire », *Figurer la vie littéraire, Cahiers ReMix*, [En ligne], Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC), mars 2019, <http://oic.uqam.ca/fr/remix/fictions-de-loeuvre-projets-et-textes-possibles-dans-les-romans-de-la-vie-litteraire> (Page consultée le 15 avril 2019).

<sup>296</sup> Ivanhoé étrangle Georges, qui risquerait de faire éclater la vérité au grand jour (C, p. 213). La clôture du texte suggère aussi le meurtre de Danielle Roger, écrivaine (réelle, connue dans le milieu québécois) amie d'Ivanhoé, qui était près de la vérité : « Ivanhoé trouve que Danielle a un joli petit cou. FIN (ou ce qui s'en approche) » (C, p. 218).

puisque'un tel parti pris esthétique est intenable de nos jours. David Bélanger avait signalé cette règle dans sa thèse :

Jusqu'à la fin, Xavier et Antoine représentent le savoir universitaire, la théorie de l'art, qui résiste contre le réel, lequel en retour les rabaisse, ils ne sont que des *merdes, voilà où mène la littérature*. Or, la dernière scène de *L'impudeur* achève de creuser le fossé entre les deux chargés de cours et le monde entier. Dès lors, ils ne représentent plus le savoir universitaire ou même la théorie de l'art, mais plus simplement une théorie surannée de l'art, attachée à un ordre de discours aujourd'hui sans efficace, assurément périmé<sup>297</sup>.

C'est qu'Antoine, dont la réputation est anéantie à cause du roman impudique de son ex-conjointe Vanessa, songe « à se recycler dans le champ de l'esthétique. Après tout, il avait rédigé une thèse sur "L'esthétique proustienne" et son corpus contenait d'abondantes références philosophiques » (*I*, p. 221). À son plus grand étonnement, le domaine de l'esthétique, plutôt que de lui offrir un refuge, le rejette violemment. Au « Colloque international d'esthétique » (*I*, p. 221), un chercheur soutient que l'art n'a plus à produire d'effet esthétique, ce qui paraît totalement loufoque à Antoine, certain d'avoir « l'assentiment général » (*I*, p. 229) quand il ose rétorquer au conférencier que sa thèse est absurde. Comme l'observe David Bélanger, la « scène, au contraire, souligne son retard avec l'heure du temps<sup>298</sup> ». Quand Antoine insiste pour « faire triompher le bon sens » (*I*, p. 231), à savoir qu'une « œuvre d'art doit produire des effets esthétiques » (*I*, p. 231), sa proposition est rejetée par des « éclats de rire » (*I*, p. 231) et des « huées » (*I*, p. 231). À l'opposé d'Antoine, Vanessa vit un grand succès littéraire. Son autofiction est publiée en France dans « la très sélecte maison \*\*\* » (*I*, p. 78), qui écoule en une semaine « le premier tirage établi à vingt mille exemplaires, chiffre suffisant pour installer le roman de Vanessa au sommet du palmarès des livres de la FNAC » (*I*, p. 118). La primo-romancière reçoit un accueil très favorable dans les médias,

<sup>297</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 176.

<sup>298</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 176.

mais « [il] faut dire que Vanessa possédait à merveille l'art de donner des entrevues, c'est-à-dire de parler d'elle avantageusement à des gens qui ne la connaissaient pas. C'était comme un talent inné » (*I*, p. 119). Une telle aisance médiatique et le succès immédiat sont d'autant plus suspects dans le roman que les universitaires sont unanimes quant à la médiocrité du best-seller. Xavier considère qu'il n'a « *rien de réchappable* » (*I*, p. 134; l'auteur souligne), et Antoine y voit un « ramassis de sentimentalité niaise et affectée » (*I*, p. 177). Même le nouvel amant de Vanessa, le professeur Georges Marguerite, juge le livre « médiocre » (*I*, p. 247). La caricature pointe l'inadéquation entre le succès immédiat et le capital symbolique, conformément à la logique bourdieusienne opposant l'autonomie à l'hétéronomie littéraire<sup>299</sup>.

Si la littérature est menacée par le démon théorique dans *Catastrophes* (concrètement, car Gwendoline risque, dans ses recherches, de découvrir le pot aux roses), et si elle est en péril d'impudeur dans les romans d'Alain Roy et de Nadine Bismuth, c'est précisément le côté impur, voire obscur des lettres qui fascine l'étudiante dans *Le corps des femmes est un champ de bataille*. Le sordide l'emporte décidément sur le sublime dans le roman de Laurent Chabin, et la Justicière Lara Crevier (alias Lara Croft, tant son personnage est stéréotypé<sup>300</sup>) court elle aussi à sa perte. Il faut dire que le ver était dans le fruit. Sa fascination initiale pour les écrivains de son corpus avait quelque chose de macabre :

---

<sup>299</sup> P. BOURDIEU. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Coll. « Points Essais », Paris, Éditions du Seuil, (1<sup>re</sup> édition : 1992) 1998, p. 412.

<sup>300</sup> Comme Lara Croft, Lara Crevier (dont l'onomastique révèle une forme de filiation fictionnelle) est une jeune « archéologue », en ce sens qu'elle veut dépoussiérer un meurtre irrésolu pour y faire la lumière. Par ailleurs, Lara Crevier est sans cesse ramenée à son *sex-appeal* démesuré. En témoignent plusieurs descriptions physiques : « Cette semaine, j'ai déniché [...] une robe [...] noire très courte, très près du corps, déboutonnée serrée sur le devant et complètement lacérée pour le reste, comme si elle était tombée dans une déchiqueteuse » (*CDF*, p. 107). C'est « une jeune femme avec des cheveux noirs vêtue d'une robe courte » (*CDF*, p. 120). Elle est même consciente de trancher avec les conventions : « Avec mes cheveux noirs et ma petite poitrine, qu'on voit dodiner librement sur les côtés lorsque je balance les bras, il est clair que je ne respecte pas les règles locales du jeu de la séduction » (*CDF*, p. 145).

Ce n'est que plus tard, au cégep, que j'ai découvert Leo Cavanagh. *Portrait de l'artiste en homme mort*, roman qui lui avait enfin valu le Booker Prize après trois nominations au cours des années précédentes, avait eu sur moi l'effet d'un véritable orgasme. C'était la première fois qu'un écrivain s'adressait à moi en personne, de façon intime, presque, me considérant comme une femme adulte et non plus comme une ado ou une banlieusarde demeurée. Ses phrases me parlaient dans une langue crue, sans fioritures, pas dans ce langage infantile et nombriliste auquel les romanciers à la mode, se copiant les uns sur les autres, m'avaient habituée jusque-là (*CDF*, p. 24).

Lara s'inscrit en faux contre les « romanciers à la mode », comme ses analogues Justicier·ère·s. Par contre, le genre du polar joue forcément sur la conception de la littérature qui y est véhiculée : c'est la littérature noire, elle seule, qui fascine. Lara continue de justifier sa passion dérangeante pour les œuvres d'une victime et pour celles de son meurtrier :

J'aurais dû détester d'emblée ce personnage ignoble qui avait exécuté mon idole d'une façon inexplicable et tellement sordide, mais une curiosité malsaine m'a poussée à le lire, lui aussi. Avec dégoût tout d'abord, puis avec une sorte de fascination, morbide peut-être, qui ne m'a plus jamais quittée. [...] C'est leur lecture [aux deux auteurs] qui, tout à coup, a donné un sens à ma vie. Après le cégep, n'ayant nulle autre passion, je me suis inscrite en littérature comparée à l'Université de Montréal (*CDF*, p. 24-25).

L'étudiante se range du côté obscur de la force, pour schématiser en empruntant au lexique de *Star Wars*. Elle s'inscrit en littérature précisément pour suivre sa funeste passion. Du côté littéraire, c'est donc le scabreux qui attire Lara. On peut en dire autant pour ses affinités intellectuelles dans le monde universitaire, puisqu'elle est vite happée par l'intelligence du professeur Minski, un être profondément dérangé, prédateur sexuel et batteur de femmes<sup>301</sup>. La bête Minski est aussi intelligente que bizarrement fascinante :

---

<sup>301</sup> Minski a battu sa fille et sa femme, aux dires de sa propre fille (*CDF*, p. 110). Il a en outre « été viré de l'université en septembre 2002, à la suite de scabreuses activités impliquant des étudiantes » (*CDF*, p. 51). Les rumeurs sont aussi nombreuses que vilaines, poussant la caricature du professeur prédateur jusqu'au risible : « Là, les blogues se déchaînent. Orgies nocturnes, dont certaines dans les bassins du campus universitaire de Calgary, menaces de mort, exhibitionnisme délirant pendant ses cours, violences verbales auprès de ses confrères, apologie à peine dissimulée de la nécrophilie et, cerise sur le gâteau, accusation par un de ses collègues du département de théologie d'avoir les pieds fourchus ! » (*CDF*, p. 51). L'ironie métafictionnelle complète la caricature : « Enfin, il a exactement le physique

Minski avait pondu deux ou trois articles de fond sur Cavanagh, et autant sur Chatham, d'ailleurs. Je les avais lus. À la fois étranges et brillants. Il y avait quelque chose qui me fascinait chez Minski, au-delà de son style d'une intensité à couper le souffle. Il m'avait semblé avoir parfaitement compris ce que voulaient dire ces deux auteurs, et même – *surtout ! – ce qu'ils refusaient de dire* (CDF, p. 45-46; je souligne).

L'énonciation fait même avouer à la narratrice-fantôme le caractère paradoxal de l'attrance qu'elle ressent : « J'essaie d'analyser la fascination que Minski a exercée sur moi. L'individu est répugnant, tant dans son aspect physique que dans l'espèce d'aura maléfique qu'il dégage, mais sa séduction est inversement proportionnelle » (CDF, p.101). Au final, Lara se jette dans la gueule du loup. Dans les dernières lignes, Minski l'invite à venir prendre un « *dernier verre* » (CDF, p. 218; l'auteur souligne) chez lui. Elle obéit, dégoulinante d'envie<sup>302</sup>. La fin ouverte laisse croire qu'elle va succomber, au sens figuré comme au sens littéral.

Il importe en dernier lieu de préciser que, selon Merritt Moseley, le roman universitaire de type *Mysteries* se joue de l'antithèse entre les valeurs élevées du monde académique et les bassesses de la criminalité :

*the academic murder mystery relies on the apparent antithesis between the values of higher education – tolerance, gentleness, the settling of differences by discussion rather than violence – and the homicide at the heart of the murder mystery*<sup>303</sup>.

C'est précisément pousser à l'extrême la parodie des mœurs universitaires que de transmuter la violence institutionnelle en violence effective. Partant, c'est aussi *reconnaître* les valeurs académiques, distordues dans la fiction. Devant le roman caricatural de Laurent Chabin, il faut

---

correspondant aux mœurs qu'on lui prête, et je suppose que non seulement il le sait, mais qu'il le cultive. J'arrête là. Le délit de sale gueule, on sait où ça mène... » (CDF, p. 53).

<sup>302</sup> Voici les lignes exactes qui clôturent le texte : « Une goutte coule sur ma peau, le long de ma cuisse. Épaisse, lente... Je le suis. » (CDF, p. 219).

<sup>303</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction », *The Academic Novel : New and Classic Essays*, Chester, Chester Academic Press, 2007, p. 109.

donc se distancier des énoncés pour voir que la satire dévastatrice n’abîme pas réellement les études littéraires, qui demeurent presque intouchées, et intouchables.

\*\*\*

L’étudiant·e Justicier·ère se distingue par ses prises de position littéraires fortes, convictions mises à l’épreuve lors d’aventures plus ou moins scabreuses. Celles-ci rendent d’autant plus intenses les questionnements littéraires, porteurs de succès ou d’infamie, de vie ou de mort. Les idéaux de l’étudiant·e sont aussi confrontés à ceux de ses configurations fictives (avec le double oppositionnel, avec les milieux universitaire et éditorial, etc.), et nuancés par une énonciation ambivalente, opacifiée par l’humour ou l’ironie. Derrière une charge cabotine contre les milieux universitaire et (para)littéraire et des définitions caricaturales de la pureté du fait lettré, ce que clament l’ensemble des romans du ou de la Justicier·ère, c’est justement la résistance de la littérature contre les discours qui annoncent sa fin, et contre le cloisonnement du littéraire hors des autres ordres de discours. Lorsqu’une telle entreprise ségrégationniste est achevée dans les romans – le personnage s’entêtant à défendre la transcendance de la littérature – il subit d’importants revers à cause de son « aveuglement ».

Les Justicier·ère·s exprimeraient donc en creux le positionnement difficile du discours universitaire lettré à l’ère transmédiatique, où les frontières entre la culture légitimée et la culture *mainstream* sont plus floues que jamais et où la critique savante rivalise avec une pluralité de discours non universitaires (plus complémentaires que rivaux en réalité). Ils portent la crainte d’être hors lieu de



la littérature contemporaine, placée sous le signe de la paratopie<sup>304</sup>. Les discours du déclin sont caricaturés dans le corpus, peut-être précisément parce que les représentations du pouvoir et de la violence institutionnels nient l'impouvoir de la littérature. David Bélanger « postule que dans sa représentation, la littérature doit, pour exister, nier continuellement les lois qui lui assurent sa stabilité et par-delà, son existence<sup>305</sup> ». En l'occurrence ici, les tiraillements entre l'édition et l'université, entre les avant-gardes et les effets de modes, et entre la sphère de grande production et le circuit légitimé, permettraient à la littérature contemporaine de renouveler son image et de définir les contours de son identité à l'intérieur d'un lieu discursif précis, le roman de l'étudiant·e en lettres.

Autrement dit, la théâtralisation du péril de la littérature offre un contre-discours aux récits de sa décrépitude. Les étudiant·e·s fictifs se méfiant de l'autorité du spécialiste, quel qu'il soit, imposent leur propre point de vue sur la « crise ». Caricaturaux, les Justicier·ère·s en lettres permettent d'explorer les limites de cette crise. Les romans regroupés dans ce chapitre portent en eux la même critique que certains romans de la vie littéraire. À titre d'exemple, « dans *Le Figaro Magazine* du 2 février 2018, Frédéric Beigbeder consacre sa chronique à *BettieBook* de Frédéric Ciriez, roman qui narre les difficultés pour un critique littéraire d'exercer son métier à l'heure de YouTube<sup>306</sup> ». Dans mon corpus, le refus de souscrire au discours crépusculaire de la fin de la littérature se transcrit, dans la fiction, par l'émergence d'une voix (voie) mitoyenne (*Scrapbook*), par le

---

<sup>304</sup> Dominique Maingueneau définit la paratopie comme une « [l]ocalité paradoxale, [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu : impossibilité de se clore sur soi et impossibilité de se confondre avec la société "ordinaire", nécessité de jouer de et dans cet entredeux, à la frontière entre l'inscription dans ses fonctionnements topiques et l'adhésion à des forces qui les excèdent ». Voir D. MAINGUENEAU. *Contre Saint Proust* [...], p. 26.

<sup>305</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 278.

<sup>306</sup> M. BARRABAND, A. GLINOER et M.-P. LUNEAU. « Introduction au dossier », *Figurer la vie littéraire, Cahiers ReMix*, [En ligne], Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC), mars 2019, <http://oic.uqam.ca/fr/remix/figurer-la-vie-litteraire> (Page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2019).

traitement ironique d'un tel discours (*L'impudeur*), par une satire dévastatrice (*Catastrophes*) ou par une récupération sombre de la violence institutionnelle (*Le corps des femmes est un champ de bataille*).

D'aucuns atteignent un idéal de « pureté » littéraire en même temps qu'ils se pervertissent de manière irréversible (*Catastrophes*, *Le corps des femmes est un champ de bataille*). D'autres demeurent engoncés dans un fanatisme esthète qui les rejette au rang de *has been* (*L'impudeur*). Délestée d'une vision élitiste de la littérature, l'héroïne de *Scrapbook* est la seule rescapée du lot des Justicier·ère·s, ce qui confirme la morale de ces romans plutôt brutaux : à la frontière entre immanence et transcendance, la littérature est indissociable de la vie et des autres discours, et la théorie littéraire n'est qu'un discours parmi d'autres. C'est là une morale purement *diégétique*, il faut le préciser, que le matériau romanesque contrecarre toutefois : on se trouve en présence d'une littérature pour initié·e·s, après tout, et tous les auteur·trice·s des romans de l'étudiant·e en lettres sont des spécialistes, cumulant diplômes et subventions<sup>307</sup>.

Si l'ensemble des romans analysés jusqu'à présent dressaient un portrait humoristique de l'aride et dérisoire « démon théorique », celui-ci peut aussi soulever les passions, dès lors qu'il s'incarne dans une figure de professeur·e. Les romans regroupés sous l'étiquette des Amoureux·euse déploient l'éros pédagogique; le dernier chapitre leur est consacré.

---

<sup>307</sup> Seul Pierre Samson n'est pas diplômé en lettres, bien qu'il ait suivi une formation dans ce domaine. Il a abandonné ses études en cours de route. Ces considérations sociologiques sur le parcours des écrivain·e·s dépassent le cadre de ce mémoire, mais appellent une étude approfondie sur le *standpoint* des auteur·trice·s de romans de l'étudiant·e en lettres.

## **Chapitre 4**

**L'Amoureux·euse, l'exception à la règle ?**

## Chapitre 4 : L'Amoureux·euse, l'exception à la règle ?

Vous ne vous étiez pas encore cherchés : alors vous m'avez trouvé. [...] Maintenant, je vous ordonne de me perdre et de vous trouver vous-mêmes [...].

*Ainsi parlait Zarathoustra*, Friedrich Nietzsche

Christian Gutleben conçoit que la « décadence » du roman universitaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en Angleterre a temporairement laissé place à une production axée sur le sentimentalisme au détriment de la comédie. « Le thème de l'université devient alors périphérique, ce sont les aventures amoureuses et le pathos qui prédominent dans les classiques de cette lignée<sup>308</sup> », soutient-il. Ce dernier chapitre s'articule autour de L'Amoureux·euse, dernière figure, mais non la moindre, puisque les trois œuvres rassemblées sous cette étiquette sont l'exception qui confirme la règle du carnavalesque<sup>309</sup>. Un changement de ton et d'esprit s'opère dans *La brèche* (2002), de Marie-Sissi Labrèche; *L'amour des maîtres* (2011), de Mélissa Grégoire; ainsi que *Enthéos* (2008), de Julie Gravel-Richard, tous organisés autour d'une relation maître-élève déterminante pour les protagonistes (pour leur quête initiatique) et pour la diégèse (la relation servant de moteur narratif).

---

<sup>308</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 35.

<sup>309</sup> Parmi les œuvres examinées jusqu'à présent, on pourrait arguer que le roman *Carnets de naufrage*, de Guillaume Vigneault, faisait exception à la règle du comique. Le « naufragé » dérive après une rupture, et la narration supporte – plutôt qu'elle n'ironise sur – la déprime du héros. C'est donc dire que son protagoniste est limitrophe à deux types de figures estudiantines : du point de vue du ton, c'est un Bourlingueur-Amoureux. La causticité envers la rigidité universitaire et l'esprit de débauche qui régnait dans ce roman justifiaient déjà d'étudier *Carnets de naufrage* séparément des œuvres recensées ici. En substance, l'histoire d'amour n'était pas non plus du même type que les idylles de l'Amoureux·euse, toutes basées sur un rapport entre les figures du maître et de son apprenant·e.

Par rapport aux tendances lourdes des romans de l'étudiant·e en lettres, le changement de registre suffit-il à écarter les trois romans de l'Amoureux·euse ? Offrent-ils une plus-value sémantique au sous-genre ou se dérobent-ils à celui-ci <sup>310</sup> ?

Replacer la focale sur la relation maître-élève est susceptible d'éclairer un nouveau pan de l'imaginaire universitaire. On a dit que pas moins de neuf romans sur onze exploitaient le cliché de l'éros pédagogique. D'usage, ce topos fait partie du paysage universitaire, mais en arrière-plan. Il sert à compléter la caricature d'un univers intellectuel dévoré par ses pulsions. Que se passe-t-il quand la relation est au *cœur* de l'univers romanesque ? Comment cela informe-t-il le discours sur l'université et, plus largement, sur la littérature ? David Bélanger postulait que l'étudiante (de sexe exclusivement féminin dans son étude) figurait la « proie » de l'institution. En retour, cette dernière s'incarnait dans la figure du spécialiste (le professeur de sexe masculin) :

Étudiante et écriture sont victimes, dans les textes, parce qu'elles n'appartiennent pas encore, de par leur liberté, leur nécessaire candeur, leur inconscience désirée, au système en place qui tente de les corrompre. Elles s'avèrent alors placées contre l'université, contre l'institution (symbole du mort-vivant, écrivait Nepveu), contre, en fait, le spécialiste<sup>311</sup>.

Mon chapitre propose de reprendre ce postulat, en guise d'hypothèse, et de voir comment l'éros pédagogique se décline dans trois romans mettant en scène deux relations professeur-étudiante, et une relation professeure-étudiant. Qu'induisent les rapports de genre sur les types de pouvoir à

---

<sup>310</sup> Dans son étude sur le roman universitaire anglais, C. Gutleben aborde rapidement la production sentimentaliste des femmes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour lui, les romans dans lesquels l'amour supplante le comique consistent en une dégradation du sous-genre : « Dans ces romans à l'eau de rose [...], la romance reprend à la farce sa position centrale et déteint sur la tonalité qui passe de la drôlerie à l'hypersensibilité ou au mélodrame. Le thème de l'université devient alors périphérique, ce sont les aventures amoureuses et le pathos qui prédominent dans les classiques de cette lignée ». Voir C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 35.

<sup>311</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasma créateur [...], p. 51 [...].

l'œuvre dans le milieu universitaire fictif ? Surtout, quel rôle jouent ces relations stéréotypées au sein du sous-genre du roman de l'étudiant·e en lettres ?

Il s'agira d'abord d'observer les protagonistes et leurs configurations. Quelles dynamiques de pouvoir s'installent ? Pour Thomas Simmons, l'amour est imbriqué, par essence, dans toute relation mentorale :

*The master and the apprentice are in fact both bound by the erotic conditions of the relationship, in which desire – the mentor's desire for power and influence, the apprentice's desire for recognition – translates into dominance and submission, depending on the mentor's tendency to objectify the apprentice and the apprentice's tendency to identify with the mentor's power<sup>312</sup>.*

La soumission érotique au maître peut donc catalyser la quête de la personne mentorée. Par contre, ces dynamiques « présentent rarement une issue heureuse. C'est en s'extirpant de l'emprise de l'Autre, voire en se rebellant, que le mentoré parvient à s'accomplir réellement et à cheminer<sup>313</sup> ». On peut dès lors se demander quelles stratégies de résistance se déploient dans les romans de l'Amoureux·euse. Ensuite, il faudra voir en quoi ces représentations contribuent à critiquer ou à faire l'éloge des études littéraires, et sur quelles bases. Quelle valeur sémiotique ces relations ont-elles en regard de l'imaginaire social qui les génère ? Puis, en me penchant sur le dénouement des intrigues amoureuses ainsi que sur l'écriture (intra et extradiégétique), je compte cerner les voies émancipatrices que trouvent les étudiant·e·s, leur reprise de pouvoir, envers ou contre le maître.

---

<sup>312</sup> T. SIMMONS. *Erotic Reckonings Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, Urbana, Chicago, University of Illinois Press, 1994, p. 15.

<sup>313</sup> S. BERNIER. *Au-delà de l'influence : le mentorat littéraire. Étude de la correspondance entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2018, p. 321.

#### 4.1 L'initiation du maître : le père, le Père, Prométhée

Le héros classique de la *Bildung* doit confronter le « climat social et intellectuel fermé qui empêche l'éclosion de son esprit et de son imaginaire<sup>314</sup> ». Son apprentissage se poursuit à l'extérieur du noyau familial, par l'entremise d'un voyage concret ou symbolique, et par « la recherche d'un père substitut ou d'un mentor<sup>315</sup> ». Cette transition permet essentiellement aux protagonistes de devenir des adultes, remplissant l'un des principaux impératifs de la *Bildung*. Dans le cas des romans de l'étudiant·e en lettres, on a vu une tendance se dessiner : le milieu universitaire sert de prolongement au cadre limitatif de la famille nucléaire, et les protagonistes doivent se distancier de l'aliénation inhérente aux études. Si les étudiant·e·s proviennent de familles défavorisées culturellement, comme c'est souvent le cas dans le roman d'apprentissage, le monde universitaire est trop rigide et freine autrement leurs aspirations. C'est dans un va-et-vient entre la venue au monde universitaire et la venue à soi que le héros doit « voyager » symboliquement.

Le mentorat peut faciliter le processus de « délestage » (« *shedding* ») nécessaire à l'évolution du protagoniste, et cela est d'autant plus vrai dans le roman d'apprentissage au féminin : « *Shedding, in the female Bildungsroman, involves a significant act whereby the heroines rid themselves of excess baggage as they proceed in their life's journey*<sup>316</sup> ». Les poids personnels desquels doivent se délester les héroïnes pour faire avancer leur quête identitaire peuvent comprendre la culpabilité, la peur, les préjugés et la haine de soi (« *guilt, fear, prejudice, and self hate*<sup>317</sup> »). Les personnages

---

<sup>314</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 7.

<sup>315</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 7.

<sup>316</sup> E. K. LABOVITZ. *The Myth of the Heroine : The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang, 1986, p. 253.

<sup>317</sup> L. M. NUNEZ. « The Female Bildungsroman in George R.R. Martin's *A Song of Ice and Fire* », *University of New Orleans Theses and Dissertations*, [En ligne], printemps 2017, p. 9, <https://scholarworks.uno.edu/td/2349> (Page consultée le 9 septembre 2019).

masculins sont eux aussi susceptibles de performer ce délestage, mais l'enjeu est moins grand, en théorie, puisqu'ils opèrent depuis une position dominante (« *a position of strength*<sup>318</sup> »).

Dans les romans de l'Amoureux·euse, le mentorat semble emprunter deux voies : ou bien la figure professorale sert de repoussoir pour que l'Amoureuse revienne à elle-même réinventée (*La brèche*, *L'amour des maîtres*), ou bien elle sert de guide spirituel positif pour le héros (*Enthéos*). Pour le meilleur et pour le pire, il s'agit d'une rencontre transfiguratrice pour les étudiant·e·s fictifs.

La figure du maître est magnétique pour les protagonistes du corpus, précisément parce qu'elle incarne un enjeu important pour chacun d'eux. L'héroïne de *La brèche* est à la recherche d'une figure paternelle, tandis que l'étudiante dans *L'amour des maîtres* découvre en chacun de ses professeurs masculins des réminiscences d'un prêtre qui a marqué son enfance. Quant au personnage du roman *Enthéos*, il tente de renouer avec sa passion pour les études universitaires, et sa quête du feu sacré le mène tout droit vers Prométhée, personnifié par une professeure de littérature grecque. Cette première sous-section propose de voir comment les trois figures professorales s'articulent aux quêtes initiatiques des Amoureux·euse·s.

#### 4.1.1 Le père

Le roman de Marie-Sissi Labrèche, *La brèche*, s'ouvre juste après que se soit concrétisée la relation entre Émilie-Kiki et son directeur de mémoire, Tchéky K. Incrédule, la narratrice homodiégétique raconte dans une logorrhée incontrôlable comment elle en est venue à réaliser son « rêve de fusion

---

<sup>318</sup> L. M. NUNEZ. « The Female Bildungsroman in George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire » [...], p. 9, [...] (Page consultée le 10 septembre 2019).



avec [s]on père patenté » (*LB*, p. 152). Elle fait commencer son récit au lendemain du premier coït avec son « prof de littérature », désignation qui devient vite récurrente – et presque exclusive – pour qualifier son amant : « J’ai vingt-six ans et je baise avec mon prof de littérature. *Fuck the system do it, do it, do it, do it yeah!* » (*LB*, p. 11). La première phrase de l’incipit pose l’écart hiérarchique entre les deux protagonistes, condensant en elle seule l’un des enjeux du roman. Il convient donc de l’étudier dans le détail.

Le fait que l’étudiante mentionne avoir vingt-six ans, dès la première ligne, n’est pas anodin : cela sous-entend un écart d’âge significatif entre les deux parties du couple<sup>319</sup>. Mais plusieurs éléments concourent à creuser davantage le fossé entre eux. Comme le fait remarquer Marie-France Raymond-Dufour, « [o]utre la grande différence d’âge qui les sépare, le comportement infantile d’Émilie-Kiki et le statut hiérarchiquement supérieur de Tchéky accentuent le caractère incestueux de leur relation<sup>320</sup> ». La protagoniste reconnaît elle-même l’ambiguïté de leurs rapports : « Professionnellement, il est mon prof de littérature, physiquement, il est mon amant, symboliquement, il est mon père » (*LB*, p. 24). L’essayiste Yvon Rivard va plus loin lorsqu’il affirme que l’éros pédagogique est en soi une forme d’inceste, puisque « [q]ui dit inceste dit rapport entre des forces inégales et trahison du lien de confiance qui existe entre l’adulte et l’enfant aussi bien que le professeur et l’élève<sup>321</sup> ». Ce « presque viol » ne peut être légitimé « sous prétexte que la personne étudiante est reconnue adulte et que c’est d’ailleurs souvent d’elle que vient la demande<sup>322</sup> ». Le travail d’écriture dans *La brèche* fait toutefois en sorte que le récit se présente moins comme un témoignage de la victime que comme un aveu ambigu de résistance, de la part

<sup>319</sup> On apprendra d’ailleurs que Tchéky K. a « cinquante-six ans » (*LB*, p. 17), puis « cinquante-sept ans » (*LB*, p. 127).

<sup>320</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l’autofiction au féminin* [...], p. 17.

<sup>321</sup> Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, Coll. « Liberté grande », Montréal, Éditions du Boréal, 2012, p. 105.

<sup>322</sup> P. CADY. « La culture est-elle sexuellement transmissible ? », *Spirale*, n° 200, janvier-février 2005, p. 82.

d'une étudiante initiatrice<sup>323</sup> qui est consciente de se subordonner au maître. Sa lucidité est indéniable, notamment lorsqu'elle dit : « C'est écœurant ce que je raconte-là, c'est écœurant tout ce pouvoir que je lui concède sur ma petite personne » (*LB*, p. 97).

L'énoncé inaugural de *La brèche* pose le pouvoir (certes relatif) de la narratrice à l'intérieur même de sa relation de subordination. Le vocabulaire tronqué (« prof ») et grossier (« baise », « *Fuck* ») rappelle la jeunesse et son insurrection, qui contrastent avec la situation d'un professeur de littérature, qu'on peut associer au « system » dans le vers emprunté à une chanson de Jean Leloup. Ce leitmotiv, « *Fuck the system do it, do it, do it, do it yeah!* » (*LB*, p. 11, 17, 24, 119), qui sert aussi d'épigraphe au roman, peut aussi être envisagé dans sa traduction littérale : Émilie-Kiki « couche » avec le système (« *Fuck the system* »). Ce faisant, l'autrice réelle viserait peut-être à désacraliser la littérature pour littérateurs<sup>324</sup>. Cela expliquerait que la narratrice choisisse une chanson issue de la culture populaire, et que le vers choisi exprime un sentiment de puissance (« *do it, do it, do it, do it yeah!* »). Au sujet de l'intertextualité dans *La brèche*, André Lamontagne note justement que les « références les plus nombreuses proviennent de l'univers télévisuel et cinématographique états-unien [...], renforçant l'opposition entre la culture populaire de la narratrice et la culture européenne de son amant<sup>325</sup> ».

---

<sup>323</sup> Si l'étudiante est une « proie », le professeur n'en est pas pour autant un « prédateur ». Les héroïnes de *La brèche* et de *L'amour des maîtres* font toutes les deux preuve d'agentivité alors qu'elles « chassent » le maître. Émilie-Kiki met plus d'un an à multiplier les allusions pour que Tchéky K. ait envie d'elle (*LB*, p. 17), et Agnès suit son enseignant dans un stationnement pour l'embrasser sur la bouche (*AM*, p. 40-41). Au final toutefois, Agnès est beaucoup moins agentive qu'Émilie-Kiki. Elle devient la victime de son professeur, qui va jusqu'à lui fait perdre sa virginité alors qu'elle a trop bu pour réaliser ce qui se passe (*AM*, p. 182). Les autres rapports sexuels sont consentants, même s'ils ne sont pas tellement désirés par Agnès, dérangée par les manières brutales de son professeur.

<sup>324</sup> K. BOIVIN et M-P LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec [...] », [...] (Page consultée le 10 septembre 2019).

<sup>325</sup> A. LAMONTAGNE. *Le roman québécois contemporain* [...], p. 255.

Pour résumer, le professeur Tchéky K. peut être envisagé comme une allégorie de l'université dans laquelle l'étudiante, associée à l'écriture désenclavée, cherche une double reconnaissance, paternelle et institutionnelle. Ces deux formes de légitimation sont assimilables l'une à l'autre. Patricia Smart associe l'institution littéraire à la « Maison du Père<sup>326</sup> », en faisant référence à une longue tradition de domination masculine dans la littérature. Ce n'est pas un hasard si Émilie-Kiki valorise tant le jugement critique du maître. C'est lui qui « autorise » la vocation littéraire. En bon « père », Tchéky K. a un jour confié à son petit « Kiki » : « *[T]u es un écrivain, tu es un écrivain. Je crois en toi, m'entends-tu, Kiki ? Je crois en toi* » (LB, p. 29; l'autrice souligne). C'est précisément son désir de devenir quelqu'un (écrivaine de surcroît) qui pousse la protagoniste dans les bras de son prof d'université : « Peut-être ai-je senti à travers ses yeux bleus qui se sont posés sur moi une fraction de seconde dans un corridor de l'université qu'il aurait de l'intérêt pour moi et mon histoire de fille qui a eu une enfance de coquerelle, sale, à gruger des miettes ? » (LB, p. 18). Évoquer l'enfance permet de réitérer le projet de la narratrice, à la recherche de son « père patenté » (LB, p. 152). L'image de la jeune fille défavorisée agrandit le fossé entre la « coquerelle » et son prof, qui l'« écrase de tout son poids » (LB, p. 11), au propre comme au figuré. Pour le dire avec Yvon Rivard, « [l]e pouvoir de Tchéky, c'est le pouvoir de la littérature sur Émilie [*sic*] qui veut devenir écrivain<sup>327</sup> ».

---

<sup>326</sup> P. SMART. « Angéline de Montbrun ou la chute dans l'écriture », *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 39-88.

<sup>327</sup> Y. RIVARD. *Aimer, enseigner* [...], p. 107.

### 4.1.2 Le Père

Cette domination symbolique est encore plus concrète dans *L'amour des maîtres*. Agnès tremble de bonheur en sortant du bureau – de l'ancre<sup>328</sup> – du professeur Julien Élie, après que ce dernier lui ait dit : « Vous voulez devenir écrivain ? Apportez-moi ce que vous écrivez et je vous dirai si vous pouvez écrire » (*AM*, p. 125). Il n'en faut pas plus pour qu'Agnès se sente « soudainement autorisée à écrire » (*AM*, p. 126). Mais cette excitation et cette confiance ne seront que passagères, puisqu'exogènes et fallacieuses<sup>329</sup>. Agnès devra ultimement se délester d'un amour pathologique pour les maîtres afin de trouver sa voix singulière, et comprendre la conception misogyne derrière le « péché originel<sup>330</sup> ». Concrètement, elle doit se défaire du sentiment erroné d'avoir commis la « faute » de n'être qu'« une femme, rien qu'une femme, une pauvre tête ! » (*AM*, p. 44). Il lui faut rompre avec une « honte » ancienne. Comme l'a dit Patricia Smart au sujet de Laure Conan : « Cette “honte” et ce “besoin de [se] justifier d'avoir essayé d'écrire” ne traduisent-ils pas l'ambivalence ressentie par une femme qui ose briser avec le silence d'Électre et faire entendre sa propre voix dans la “maison paternelle” d'une institution définie selon des critères masculins? <sup>331</sup> » L'association peut faire sourciller, à cause de la distance temporelle qui sépare ces œuvres. Étrangement, le parcours d'Agnès pour accéder à une parole affranchie se rapproche de celui

---

<sup>328</sup> Julien Élie fait office de prédateur, et son bureau, d'ancre de la bête. Agnès le réalise trop tard : « Depuis quelque temps, il me semblait que la rumeur qui courait à son sujet parmi les étudiants s'intensifiait, que son bureau n'était rien d'autre qu'un “foutu bordel” » (*AM*, p. 166).

<sup>329</sup> Dans le roman d'apprentissage, le voyage concret ou symbolique du personnage est « à la fois une source de “libération” et de “corruption” ». Voir J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 7. L'ambiguïté de l'influence mentorale dans les romans *La brèche* et *L'amour des maîtres* est à l'image de cette tension entre libération et corruption : le professeur propulse certes l'écriture, mais cela ne représente qu'une première étape pour que l'étudiante parvienne à résoudre sa quête identitaire.

<sup>330</sup> On trouve un passage éloquent sur le péché originel dans le roman. Il s'agit de la fresque préférée du prêtre dans la chapelle Sixtine, et lorsque ce dernier sonde Agnès sur ce qu'elle y perçoit, celle-ci ne comprend pas « où est la faute dans cette fresque » (*AM*, p. 24). Le prêtre tente pendant une bonne demi-heure de lui expliquer la métaphore de l'arbre et du serpent. Ces symboles servent de clef de lecture pour présenter la corruption inhérente à une vision érotique de l'enseignement, en même temps qu'ils permettent de remettre en contexte la vision patriarcale à la base de la religion catholique et de la littérature : la « faute » n'est imputable à Ève que parce que les Pères en ont décidé ainsi.

<sup>331</sup> P. SMART. « Angéline de Montbrun ou la chute dans l'écriture », [...] p. 43-44.

d'Angéline de Montbrun dans le roman éponyme, en grande partie à cause de la charge spirituelle du roman de Grégoire. La gêne est palpable chez la narratrice de *L'amour des maîtres*. Lorsqu'un professeur à la retraite lui demande si elle aime écrire, elle « baiss[e] la tête pour cacher [s]a honte » (*AM*, p. 69). Le sentiment provient d'une conception misogyne de la création, héritée des maîtres : « Puis, dans un mouvement brusque de défense, comme si j'avais eu peur de confesser mon vrai désir, je lui ai répété ce que les professeurs avaient dit au bistrot au sujet des femmes, qu'elles n'étaient pas faites pour créer, mais pour enfanter » (*AM*, p. 69). Son parcours pour accéder à une parole affranchie peut être lié symboliquement à celui d'Angéline de Montbrun dans le roman éponyme, si l'on suit la lecture qu'en fait Patricia Smart.

Si Émilie-Kiki se cherche un père substitut, la pure et chaste Agnès<sup>332</sup> tente depuis l'enfance de trouver un guide spirituel, à l'image du Père religieux. Ce n'est pas un hasard si elle s'identifie à Meggy, l'amoureuse illégitime du prêtre dans le feuilleton préféré de sa mère, *Les oiseaux se cachent pour mourir*<sup>333</sup>. « L'amour des maîtres » est un « travers » qui découle de sa prime admiration pour le père Larocque, alors qu'elle était toute petite. Avant de perdre sa virginité avec son professeur d'université, Agnès met ses amours passées en perspective : « L'amour ressenti pour Julien Élie [le professeur de littérature] était bon, me disais-je, parce qu'il avait son germe dans celui de mon tout premier amour, le père Larocque. Adrien Genet [un enseignant au collégial], lui, n'avait été qu'un passeur<sup>334</sup> » (*AM*, p. 180). Il faut dire que « [t]rès vite, une relation maître-élève s'est établie » entre le père Larocque et Agnès (*AM*, p. 22). Le prêtre lui offre à temps perdu une

---

<sup>332</sup> Les racines grecques du prénom Agnès suggèrent la pureté et la chasteté. Tout le récit la montre comme une jeune femme prude, victime des assauts sexuels particulièrement grossiers de son professeur.

<sup>333</sup> Tout le chapitre deux du roman est consacré à cette mise en abyme.

<sup>334</sup> Dans l'ordre, elle s'est amourachée du père Laroque, puis d'un enseignant de cégep, Adrien Genet, et enfin d'un professeur d'université, Julien Élie, adulé par l'enseignant au collégial.

éducation classique qu'elle n'aurait pas pu développer dans son contexte familial de pauvreté culturelle<sup>335</sup>. En se rappelant ses visites au presbytère pour ses séances d'étude, elle affirme : « Je me sentais tout à coup importante » (*AM*, p. 22). Elle fait alors preuve d'agentivité pour le séduire, mais le religieux semble « résolu à garder ses distances. Même s'il citait volontiers le Christ, *Laissez venir à moi les petits enfants*, il restait prudent, sans doute à cause de toutes ces histoires qui commençaient à circuler au sujet de prêtres aux appétits étranges » (*AM*, p. 18). La référence intermédiaire à la télésérie *Les oiseaux se cachent pour mourir* inscrit la relation maître-élève dans une filiation symbolique avec les débordements des pères religieux, représentation ancienne, bien inscrite dans l'imaginaire social. Et bien que le père Larocque soit un mentor positif, il contribue malgré lui à empêtrer sa pupille dans une adoration aveugle de ses professeurs futurs. Le fait que cette idylle soit à la base des amours subséquentes place ces dernières sous le signe de la corruption de la jeunesse, à l'instar du motif de l'inceste, plus explicitement mobilisé dans *La brèche*.

Comme c'était le cas dans *La brèche*, *L'amour des maîtres* exploite un symbole, une relation maître-disciple calquée sur le motif fondateur « de l'inceste qui structure tout l'être humain<sup>336</sup> ». Patrick Cady rappelle que cette thématique romanesque remonte à l'antiquité, et a été remaniée d'innombrables fois par les écrivain·e·s depuis Sophocle. Il faut néanmoins se garder de généraliser le motif œdipien à toutes les relations entre maîtres et disciples, dans les romans de l'étudiant·e en lettres. Dans *Enthéos*, le motif titanesque détonne par rapport au topos de l'inceste.

---

<sup>335</sup> Le père d'Agnès travaille dans une usine. La jeune fille a honte de ses origines et souhaite s'élever socialement. Sa mère se moque bien des enseignements prodigués par le prêtre : « Quand je revenais du presbytère, triste d'avoir quitté le prêtre, je montrais à ma mère les livres et les cadeaux qu'il m'avait offerts. Il y avait, entre autres, un petit dictionnaire latin-français [*sic*], des photocopies des plus belles pages des *Flores laurentiennes*, des cassettes de Bach, *Faust* de Gounod et une *Polonaise* de Chopin, une vieille édition de l'*Anthologie de la poésie française* de Georges Pompidou. Ma mère regardait à peine toutes ces choses qu'elle jugeait, au fond, insignifiantes, puis elle s'emparait d'un chiffon : "Vite ! Enlève-moi ça de sur la table. On va dîner. Va te laver les mains !" » (*AM*, p. 25-26).

<sup>336</sup> P. CADY. « La culture est-elle sexuellement transmissible ? », *Spirale*, n° 200, janvier-février 2005, p. 82.

### 4.1.3 Prométhée

Dans le seul roman du corpus gravitant autour d'une relation professeure-étudiant, la subordination fait place à une dynamique contraire, émulative. La figure prométhéenne livre le feu sacré à son étudiant avant de s'effacer pour le laisser poursuivre son chemin, sans jamais entraver son chemin. Orpheline par rapport aux autres œuvres analysées, *Enthéos* s'apparente aux romans *Dappled Quads* observés par Merritt Moseley. Elle détonne par rapport au reste du corpus, *Not so Dappled*<sup>337</sup>.

Conformément à l'esprit des romans *Dappled Quads*, Thomas est passionné par ses études de théologie, et alors qu'il éprouve une « crise de foi », c'est une professeure de littérature grecque – qui deviendra son amoureuse – qui lui redonne l'inspiration. Le titre à lui seul résume la louange faite aux pouvoirs divins de l'enseignement universitaire. On se souviendra que l'expression « *enthéos* » signifie « enthousiaste », en grec, et désigne la professeure du héros (*E*, p. 110). En véritable Titan, elle lui transmet le feu sacré : « Elsa l'a ému. Elle brille d'un feu qu'il lui envie. Et elle le partage sans retenue. Par plaisir. Pour le simple fait de partager. La connaissance, la passion. Tel Prométhée livrant le feu aux hommes en se sachant condamné » (*E*, p. 252). La transmission du savoir est désintéressée chez Elsa, qui annonce à Thomas, quelque temps après le début de leur idylle, qu'elle se sait condamnée à mourir d'un cancer du cerveau (*E*, p. 166).

---

<sup>337</sup> M. MOSELEY. « Types of Academic Fiction » [...], p. 99-113; voir le chapitre 1 de ce mémoire pour plus d'informations théoriques.

Que la professeure soit encensée par l'étudiant marque déjà un pas de côté par rapport aux romans de l'étudiant·e en lettres, où le chemin le plus foulé est plutôt celui de la diffamation. Il est tout aussi surprenant que la légitimité du discours littéraire ne soit pas mise en doute. Il faut dire que celui-ci est à peine effleuré. Les sujets d'étude (la religion pour Thomas; la littérature grecque pour sa professeure Elsa) sont propices à des attitudes romanesques romantiques et à la célébration nostalgique d'une forme ancestrale de relation maître-disciple. Même lorsqu'il est question de littérature, ce sont les textes antiques ou christiques qui sont à l'honneur.

Dans le panorama des romans de l'étudiant·e en lettres focalisés sur le département des lettres, il est pour le moins surprenant de trouver un protagoniste qui *s'accroche* à la littérature plutôt qu'il ne décroche de celle-ci : « Je me suis rendu compte qu'il n'existait pas de certitude, pas de vérité. Que le texte », dit Thomas (*E*, p. 101). C'est pourtant sa bouée, « le radeau sur lequel il vogue à la dérive sur une mer démontée » (*E*, p. 39). Il semble que le symbolisme omniprésent dans la manière d'aborder une littérature justement reconnue pour sa mythologie, la littérature grecque, permette de *dépasser* le cadre référentiel des études littéraires pour projeter le monde universitaire dans une *utopie*, hors d'un lieu (u-topos)<sup>338</sup>. Le fait que les études littéraires soient à la remorque d'une autre discipline, en l'occurrence la théologie, concourt certainement à magnifier le portrait des études littéraires, qui ne servent que de façade.

Si le regard romantique jeté sur les études diffère de la résignation d'Émilie-Kiki et d'Agnès, les obstacles que Thomas doit surmonter pour faire aboutir sa quête de sens sont tout aussi divergents.

---

<sup>338</sup> Par exemple, une description des tunnels universitaires tend à brouiller les frontières référentielles (le pavillon Louis-Jacques-Casault à l'époque actuelle) : « Les tunnels du campus sont des lieux étranges. Hors du temps. Leur ambiance jaunâtre ne donne aucun indice sur l'heure de la journée, la température extérieure » (*E*, p. 79).



Contrairement aux deux autres Amoureuses, l'étudiant a d'emblée confiance en ses capacités. Il s'est toujours considéré comme un élève talentueux : « Il a eu un petit moment de faiblesse récemment. Il a presque flanché. Mais il se reprend. Il a prouvé qu'il est un bon étudiant. Il a obtenu des mentions, des bourses. Normand Lamarche [son directeur de thèse] sait tout cela ! » (E, p. 195). La tempête est de courte durée, et les eaux, peu profondes pour Thomas. Pour le dire avec un professeur de théologie, personnage secondaire du roman, « dans leur domaine, chacun, à sa façon, vivait un jour ou l'autre une crise de foi. En espérant que celle de Thomas serait salvatrice, et résorbée rapidement » (E, p. 197). Elle le sera<sup>339</sup>.

Non seulement le délestage de l'Amoureux semble plus facile à accomplir que celui de ses analogues féminins, mais la relation qu'il entretient avec sa professeure est plus équitable que les autres. Les écarts réel et symbolique entre l'élève et son mentor sont réduits au maximum. C'est que Thomas est un « théologien », et Elsa est spécialiste de littérature grecque. Ils ont chacun leur domaine d'expertise. « La prédation tue. Le désir engendre. Le désir n'a pas d'objet. Il est connaissance de deux sujets<sup>340</sup> », dit Jean Bédard. Le fossé est d'autant moins grand entre Thomas et Elsa Fontaine que celle-ci est une jeune professeure d'environ « [t]rente-deux ans » (E, p. 100). Au contraire des maîtres masculins dans les autres romans de l'Amoureux·euse, elle est une « Fontaine » de Jouvence, et elle n'est pas engluée dans d'arides théories. Au contraire, « son intelligence [est] si vive. Si naturelle, aussi. *Sans prétention* » (E, p. 104; je souligne). Qui plus est, le mode de transmission des connaissances qu'elle privilégie est le cercle; cercle de lecture, dans lequel chacun de ses convives fait profiter aux autres de sa propre expertise. Initié au groupe en

---

<sup>339</sup> En fait ce ne serait pas que le propre des théologien·ne·s. En littérature aussi, les étudiant·e·s vivent des crises de foi, comme en témoigne l'ensemble des romans de l'étudiant·e en lettres.

<sup>340</sup> J. BÉDARD. *Le pouvoir ou la vie : repenser les enjeux de notre temps*, Montréal, Fides, 2008, p. 99, dans Y. RIVARD. *Aimer, enseigner [...]*, p. 99.

tant que « théologien » (*E*, p. 81), Thomas se place sur le même pied d'égalité que sa professeure, dans un cercle légèrement déphasé par rapport au cadre académique, mais uniquement constitué d'universitaires de carrière. Cette équité se répercute dans l'économie de leur relation, fondée sur la reconnaissance mutuelle plutôt que la subordination. Au contraire de leurs rapports fictifs « à échelle humaine », il semblerait que les relations érotiques dans les deux romans mettant en scène des *Amoureuses* illustrent des dynamiques *systémiques*. Les professeurs y sont des hommes-système.

## 4.2 Des hommes-système

Dans les romans mettant en scène des relations dominant-dominée, autrement dit entre un homme en position d'autorité intellectuelle et son étudiante, les fonctions sociales des personnages masculins sont mises à l'avant-plan : ils ne sont pas que des amoureux, ils sont des hommes-système. Tchéky K. personnifierait ce que David Bélanger nomme le « démon théorique<sup>341</sup> », soit l'autorité discursive de l'université, contre laquelle les créateurs et surtout les créatrices contemporaines doivent se débattre pour assurer leur légitimité :

disqualifiant le spécialiste, les romans ne disent pas une fatuité personnelle, ils disent l'erreur d'un ordre discursif, ou, plus encore, l'erreur d'un système qui assure à cet ordre de discours la place de choix qui est la sienne. La lutte contre le spécialiste constitue alors une lutte contre la spécialisation de la littérature<sup>342</sup>.

Dans cette optique, les figures dominantes de professeurs traduisent la spécialisation de la littérature à l'université; ils en sont des allégories. Analysés sous cet angle, les rapports sexuels

---

<sup>341</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 47 [...] (Page consultée le 11 septembre 2019).

<sup>342</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 63 [...] (Page consultée le 11 septembre 2019).

initiés par Émilie-Kiki seraient un assaut de l'écrivaine fictive contre la récupération théorique – elle doit « avaler » Tchéky K. avant que la glose de professeur de celui-ci ne recouvre totalement sa propre voix créatrice, avant qu'il ne l'écrase définitivement « de tout son poids » (*LB*, p. 11) de professeur d'université. De son côté, Julien Élie représenterait un professeur plus grand que son propre mythe, figurant un « Dieu » littéraire qu'Agnès doit ramener à une échelle plus humaine. Les deux grands discours du complexe d'Œdipe et de la Loi du Père, fondateurs pour l'imaginaire social et littéraire, sont à dépasser dans la fiction, pour qu'advienne une parole féminine désenclavée<sup>343</sup>. L'héroïne doit négocier avec un (homme-)système hostile, ce qui est typique de la *Bildung* au féminin :

Dans les nombreuses études féministes existant à propos du *Bildungsroman*, [...] l'apprentissage se caractérise surtout par la représentation de personnages féminins qui se libèrent des valeurs patriarcales en se repliant sur eux-mêmes. En effet, un grand nombre d'articles soulignent comment les personnages féminins se réalisent et viennent à la connaissance d'elles-mêmes seulement après s'être écartés, symboliquement, de la société<sup>344</sup>.

Partant de l'idée de D. Bélanger selon laquelle les professeurs fictifs sont des « hommes-système »<sup>345</sup>, on comprend mieux que l'émancipation des étudiantes doive passer par le rejet de l'autorité du spécialiste. Celui-ci symbolise le pouvoir de *dévoilement* de la littérature. Les étudiantes, qui présentent des velléités d'écriture, recherchent d'abord l'approbation du spécialiste, avant de s'en détourner pour tenter d'écrire *en dépit* de la glose castratrice ou écrasante des professeurs.

---

<sup>343</sup> Les influences patriarcale (Smart, 1988) et religieuse (Vanderpelen-Diagre, 2004) dans la tradition littéraire québécoise ne sont plus à démontrer. Surtout, cela dépasserait le cadre de ce mémoire de maîtrise. Ce qui est intéressant, en revanche, c'est de voir comment des dynamiques de pouvoir plus anciennes perdurent dans l'imaginaire social, s'incarnant dans des romans de l'extrême contemporain.

<sup>344</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 16.

<sup>345</sup> D. BÉLANGER. *Une littérature appelée à comparaître* [...], p. 255.

Il n'est pas si étonnant que les étudiantes initient la relation dans laquelle elles sont dominées, considérant qu'elles cherchent l'approbation masculine en tant que futures écrivaines évoluant dans la Maison du Père. Ce qui étonne, en revanche, c'est qu'elles s'imposent elles-mêmes les règles de leur soumission envers le professeur. Pour M.-F. Raymond-Dufour, cela est pourtant conforme aux théories de l'assujettissement<sup>346</sup>. L'émancipation doit être contextualisée : l'imaginaire social de la création étant profondément marqué par la domination masculine, les héroïnes doivent bâtir leur autonomie en se dictant elles-mêmes des règles conformes à un cadre patriarcal opprimant. Dans *L'amour des maîtres*, Agnès n'ose pas d'emblée pénétrer dans ce que ses professeurs nomment explicitement le « "territoire phallique" de la création » (*AM*, p. 44). De son côté, la narratrice de *La brèche* se fait violence pour être une amante parfaite, mais cette « automutilation » sert une forme de catharsis : « Ses pulsions destructives, et les forces réactives qui y sont associées, mises en œuvre dans le cadre de l'espace autofictif, permettent la purgation des idées préconçues et assimilées, elles-mêmes porteuses d'une extrême violence envers le sujet féminin<sup>347</sup> ». Émilie-Kiki s'impose notamment « des mois de docilité, des mois de petite fille qui acquiesce à tout pour ne pas perdre son amour, qui se fend la brèche en quatre pour avoir un peu d'attention, qui s'ouvre les jambes à l'infini croyant ainsi toucher le paradis » (*LB*, p. 84). La narratrice performe les codes du genre, mais exhibe, ce faisant, sa compréhension de la dynamique de pouvoir dans laquelle elle s'inscrit. M.-F. Raymond-Dufour a raison de signaler que Tchéky K. ne semble pas en demander autant<sup>348</sup>. On pourrait pourtant arguer que la position sociale de celui-ci est suffisante pour le placer

---

<sup>346</sup> S'appuyant sur la pensée de J. Butler, M.-F. Raymond-Dufour explique que « le sujet délimite lui-même sa liberté en s'imposant des règles conformes à la norme afin de conserver son autonomie ». Voir M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 73.

<sup>347</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 74.

<sup>348</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 73.

dans un rapport symbolique de domination, lui qui « écrase [Émilie-Kiki] de tout son poids de prof d'université » (*LB*, p. 40-41).

Le meilleur indice révélant la portée d'hommes-système des figures professorales est leur propension à se perdre dans les dédales théoriques. Cette tendance s'observe dans la majorité des romans de l'étudiant·e en lettres examinés, et s'explique par une forte parenté avec le *campus novel*, dans lequel le « métier de penseur est réduit à un bavardage asphyxiant<sup>349</sup> ». Dans les romans *La brèche* et *L'amour des maîtres*, subir les monologues du professeur sert de monnaie d'échange contre l'affection du pédagogue. Émilie-Kiki admire la logorrhée intempestive de Tchéky K., y voyant une grande intelligence, même si le démon kafkaïen ressasse les mêmes sujets théoriques :

Il fermait la porte de son petit bureau d'université et il me gardait une heure, même si d'autres étudiants attendaient et pestaient dans le corridor devant la porte fermée, pour me raconter comment il avait commencé à enseigner, comment il s'était découvert une passion pour Kafka, pour Kafka et *Le Château*, pour Kafka et *La Métamorphose*, pour Kafka et *Le Procès*, comment il avait écrit tel et tel recueil de poésie et moi, je l'écoutais et je bavais, oui, je bavais, mais ça ne paraissait pas, je passais constamment les manches de mon chandail devant ma bouche (*LB*, p. 19).

La glose du spécialiste ne laisse aucune place au dialogue, puisque le professeur assume simultanément les fonctions d'émetteur et de récepteur du discours. Il ne s'intéresse qu'à lui-même; c'est « un intellectuel avec deux cerveaux, *un pour envoyer chier l'autre* » (*LB*, p. 121).

Le nombrilisme du rhéteur est similaire dans *L'amour des maîtres*, où Julien Élie assène lui aussi de longs discours à son étudiante, après les rapports sexuels :

Après la baise, pour éviter mes questions sur l'avenir de notre relation, Julien Élie avait pris l'habitude de m'offrir une conversation (ou plutôt un monologue) qui tournait toujours autour du roman qu'il était en train d'écrire, sans jamais s'aventurer dans le domaine de l'amour [...]. Puis il passait à quelques confidences

---

<sup>349</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais* [...], p. 61.

intimes (« Je suis fatigué d'être moi ») qui le faisaient dévier vers des considérations littéraires [...], vers ses propres cours qui me séduisaient à nouveau. Après avoir lancé quelques idées vertigineuses qui m'éblouissaient, il filait droit dans la douche (parfois, dans le miroir embué, il prenait le temps de dessiner un pénis qui pointait vers le haut), se rhabillait et sortait presque en courant, heureux d'être enfin seul (*AM*, p. 194).

L'obscénité juvénile du professeur contraste avec ses « idées vertigineuses » et éblouissantes. Ce qui se dessine dans le miroir, c'est la concupiscence du théoricien, que l'étudiante, dont l'esprit se trouve comme encore « embué » par son amour aveugle des maîtres, commence à distinguer.

Comme l'observe Monique Lafortune au sujet des professeurs-amants fictifs,

[c]ontrairement aux étudiantes, ces hommes sont présentés comme des cérébraux, fatigués de réfléchir et qui n'en finissent plus de décortiquer le réel. Ils font figure d'intellectuels constipés. Dans leur cité universitaire fermée, l'invitation à la sensualité s'ouvre à eux. [...] Tous les professeurs en sont malades; ils ont du mal à faire face à ce qui leur arrive. Dans leur liaison avec une étudiante, ces « géants de l'esprit » se métamorphosent en nains de l'émotion<sup>350</sup>.

Julien Élie a beau être un « nain de l'émotion », puisqu'il a l'habitude d'« éviter [l]es questions [d'Agnès] sur l'avenir de [leur] relation » (*AM*, p. 194), il est tout aussi dominant au lit que dans son bureau. Il répand d'ailleurs « son savoir comme du foutre précieux » (*AM*, p. 109), et Agnès en vient à se demander : « Combien d'étudiantes étaient passées ici [dans son bureau], avant moi ? Combien de jeunes femmes sans âme venues baiser sur ce divan pour recevoir la fessée jouissive de la main du maître, l'esprit excité par ses brillants discours ?<sup>351</sup> » (*AM*, p. 208). Si Agnès reçoit la « fessée », dans *La brèche*, il arrive aussi à Émilie-Kiki de la donner. Dans une certaine mesure,

---

<sup>350</sup> M. LAFORTUNE. *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes*, Montréal, VLB Éditeur, 1993, p. 120.

<sup>351</sup> Il est intéressant d'établir un parallèle entre ce passage et un extrait de *La brèche*, cité préalablement, dans lequel Émilie-Kiki s'insurge contre le pouvoir intellectuel et, par extension, sexuel, que s'arrogent les professeurs : *ils sont maîtres de l'univers donc ils ont le droit, si le cœur leur en dit, de se maquiller et de baiser toutes leurs étudiantes, les unes par derrière les autres, toutes à genoux dans une salle de cours, le trou humide à l'air qui sourit sous les néons, trop contentes d'être pénétrées par la science infuse à leur tour* » (*LB*, p. 36-37). Dans les deux cas, l'écart sémantique entre la science et la sexualité est réduit à néant.

il est vrai que les acrobaties sexuelles d'Émilie-Kiki lui permettent de reprendre ses droits sur le théoricien<sup>352</sup>. L'impuissance sexuelle de Tchéky K., soulignée maintes fois, suggère d'ailleurs que c'est à sa jeune maîtresse que revient le pouvoir sous les draps.

Dans le roman *Enthéos*, au contraire, tout laisse croire que le rapport d'égalité demeure, des corridors d'université à la chambre à coucher. Rien n'est dit au sujet des rapports sexuels entre les deux amants, si ce n'est qu'ils « vivent leur idylle dans un secret relatif. Au département, personne ne peut déceler que quelque chose a changé entre eux » (*E*, p. 156). L'absence de détails sur l'éros suggère que, de toute manière, l'attraction est avant tout intellectuelle dans le couple. L'« intelligence si vive » (*E*, p. 104) d'Elsa foudroie Thomas : « Tout en elle est exclamation. Vivacité. Questionnement » (*E*, p. 107). Dans ce roman, la figure du maître n'impose pas sa science à l'étudiant, au contraire. Les discussions théoriques sont chaque fois passionnantes, et empruntent la forme, plus conviviale, du *dialogue*: « Les moments favoris de Thomas sont ceux où Lamarche et Elsa Fontaine [ses deux principaux professeur·e·s], ensemble, se retrouvent pour une discussion enflammée, autour d'étudiants ébahis. Il faut être hardi pour aventurer un commentaire à travers l'étendue de leurs connaissances réunies. Mais Thomas s'y hasarde parfois » (*E*, p. 76). Si ces discussions entre spécialistes laissent déjà la chance aux plus « hardis » de s'exprimer, la forme de transmission du savoir privilégiée dans *Enthéos* est le *cercle* de lecture, comme il en a brièvement été question. Configuration par excellence de l'inclusion, le cercle représente à mon sens ce qui se rapproche le plus, dans le corpus, de la transmission démocratique du savoir. Thomas se sent bien dans « ce cercle de lecture éclectique » (*E*, p. 102), dont sa professeure Elsa fait office de modératrice. L'interdisciplinarité du groupe assure en outre l'accès à un savoir pluriel et

---

<sup>352</sup> K. BOIVIN et M-P LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec [...] », [...] (Page consultée le 12 septembre 2019).

polymorphe, auquel chacun peut apporter son expertise singulière. Contrairement à Émilie-Kiki et à Agnès, qui offrent leur corps comme un « tableau » (*LB*, p. 49) au professeur (la chair contre la science), Thomas est à l'égal d'Elsa Fontaine dans le cercle qu'elle dessine. Au final, la relation érotique entre Elsa et Thomas échappe aux représentations usuelles du professeur qui détourne sa science au profit de son sexe. Elsa ne demande rien à son étudiant en échange de ses enseignements : « Ce qu'elle lui demande, c'est de vivre. De vivre pleinement ce qui se présentera à lui. Sans barrière, sans œillères » (*E*, p. 234).

La saine émulation présentée dans *Enthéos* ne trouve pas son pendant chez les Amoureuses, toujours en « dette » envers le spécialiste qui « autorise » leur vocation. Émilie-Kiki souhaite par-dessus tout obtenir la reconnaissance de Tchéky K., qui vaut bien à ses yeux les gratifications institutionnelles. C'est ce qui lui fait dire qu'elle est heureuse lors des rapports sexuels, qui lui permettent de vampiriser ou de phagocyter le pouvoir social et symbolique de son professeur :

Il n'était plus l'homme public que tout le monde connaît et respecte, celui qui doit s'arrêter à tous les stands du Salon du livre, car tout le monde veut lui serrer la main. Il n'était plus professeur de poésie; un prof assez rigide qui n'en laisse jamais passer et qui donne des A+ presque uniquement sous la torture. Il n'était plus poète ni spécialiste de Kafka. Il n'était même plus tchèque. En fait, il n'avait plus d'identité, c'était moi, sa carte d'identité (*LB*, p. 12).

Émilie-Kiki « avale » le pouvoir symbolique de son prof lorsque celui-ci « insère sa queue dans [s]a brèche » (*LB*, p. 49). Agnès et elle chérissent toutes les deux le désir de devenir quelqu'un. Après s'être mérité un grand prix de journalisme, la première combat la déprime (son amant ne l'appelle pas) et soupèse son malheur : « c'était une belle semaine que cette semaine, une belle semaine qui montrait à la face du monde entier du Québec et surtout à mon prof de littérature que j'ai un avenir » (*LB*, p. 53). Le marqueur « surtout » pose bien la préférence d'Émilie-Kiki pour la reconnaissance de son professeur au détriment de celle « du monde entier ». Dans *L'amour des*



*maîtres* également, la relation érotique avec une sommité universitaire permet à Agnès de se sentir enfin devenir quelqu'un : « J'étais si heureuse, je n'étais plus moi, j'étais devenue *quelqu'un* aux yeux de tous, j'avais une relation avec un maître, un grand homme de lettres ! » (AM, p. 196).

Tout concourt à grandir les personnages de professeurs au-delà du réel, au rang d'hommes-système. « Mises à nue » devant l'autorité du spécialiste, les héroïnes se sentent forcément intimidées. En témoigne la scène où Émilie-Kiki demande à Tchéky K. de superviser son mémoire. Le choix du sujet de recherche d'Émilie-Kiki est très chargé sémiotiquement :

Depuis la première fois que je suis entrée dans son bureau et que je lui ai dit : *Pourriez-vous-tu m'aider ? Est-ce que vous, tu, toi, nous, ils, voudriez être mon directeur de maîtrise ?*, j'ai eu envie de lui, même si j'étais tellement gênée, avec les deux premiers chapitres de mon essai *L'Enfer des amants dans les Fleurs du mal*, qui pendaient mollement entre mes mains, deux linguinis trop cuits (LB, p. 17).

On peut lire dans ce titre de projet un présage du rapport de forces sur le point de s'installer entre l'étudiante et son futur directeur de mémoire. Les « amants » de l'intitulé servent de mise en abyme pour Émilie-Kiki et Tchéky K., et « l'enfer » renvoie naturellement à l'issue malheureuse de l'histoire de *La brèche*.

De son côté, l'extravagant professeur de *L'amour des maîtres* est un véritable phénomène littéraire au Québec. À titre d'exemple, un clin d'œil métadiscursif fait en sorte qu'on lui impute une citation d'Arthur Rimbaud. Agnès se morfond lorsqu'elle se compare sans le savoir au grand fantôme rimbaldien, incarné par son professeur fictif : « puisque Julien Élie l'avait bien écrit, *Je est un autre*. Mais ce n'était pas si facile de se laisser tout à la fois porter par son inconscient, d'avoir du style et d'être un autre » (AM, p. 126-127). Il n'est pas étonnant qu'Agnès soit paralysée à l'idée d'être jugée ce maître plus grand que nature :

J'étais terrifiée à l'idée d'être lue et jugée pour la première fois par Julien Élie. Les idées, les phrases ne sortaient qu'au compte-gouttes, au prix d'une vraie souffrance : pendant des heures, je réfléchissais en serrant les mâchoires, en me prenant la tête, en me mordant les lèvres, tant il était difficile pour moi de penser, de faire des liens, d'aligner des phrases, d'écrire quelque chose de valable (*AM*, p. 105).

Sa plume est si incertaine au début du roman qu'elle en vient à jeter son dur labeur « à la poubelle, persuadée que c'était nul » (*AM*, p. 108). Il faut dire que Julien Élie aime provoquer ses étudiant·e·s. Afin de laisser une forte impression en début de session, il commence son cours avec une affirmation choquante :

« Je ne sais pas si je devrais commencer ainsi, mais vous serez peut-être surpris d'apprendre, mes chers enfants, que Marcel Proust, le grand Marcel Proust, oui, se masturbait sur le fauteuil de sa mère tandis que de l'autre côté de la pièce on plantait des aiguilles dans le dos d'un rat. » Cette phrase a roulé sur moi comme une immense pierre. [...] Mon Dieu, fallait-il vraiment en arriver là pour devenir un grand écrivain? (*AM*, p. 95)

Sans laisser le temps à son auditoire de reprendre contenance, il lui lance un ultimatum, en invitant « ceux pour qui la littérature n'a rien à voir avec les ténèbres, le désespoir, l'immoralité, l'érotisme, la subversion, tous ceux-là » (*AM*, p. 94), à quitter le cours. L'astuce fonctionne visiblement, puisqu'Agnès est fière « d'avoir résisté à une telle force de dissuasion, d'appartenir aux “élus”, à ceux qui choisissaient de rester » (*AM*, p. 95). Julien Élie représente ainsi le paroxysme de la subversion, qui exerce un attrait proportionnel chez ses nombreux disciples, étudiant·e·s et enseignant·e·s inclus·e·s. Agnès témoigne de l'influence de Julien Élie dans le paysage culturel québécois (fictif) :

Si certains de mes anciens professeurs jugeaient l'esprit de Julien Élie « trop lyrique », tous avaient reconnu l'originalité de sa pensée, l'arrogance irrésistible avec laquelle il répandait son savoir [...]. Ils n'avaient pas vu ça depuis Octave Crémazie. Cette merveilleuse audace était sans doute ce qui avait permis à mes anciens professeurs de pardonner à Julien Élie son admiration de la France et son mépris des Québécois, *ces pauvres âmes qui baignent dans l'insignifiance* (*AM*, p. 109; l'autrice souligne).

Il est si admirable (lire : exécrable) que les anciens professeurs d'Agnès lui vouent un culte sans bornes, attisant l'intérêt de la jeune élève, alors impressionnable. Indubitablement, le grand Élie se situe du côté des puissants (Octave Crémazie, la France).

À l'opposé des hommes-système, on se souviendra que l'hypothèse de David Bélanger plaçait l'étudiante du côté de l'écriture, car étudiante et écriture sont toutes deux soumises au jugement de l'université. Cela est rendu visible par le bavardage asphyxiant de Tchéky K. et de Julien Élie, qui laisse peu de place à l'expression des étudiantes-écrivaines. Mais là où nos résultats s'écartent de l'hypothèse, c'est lorsque D. Bélanger parle de la « candeur » et de « l'inconscience désirée » des étudiantes<sup>353</sup>. Cela n'est vrai qu'en partie pour *L'amour des maîtres*, et très peu pour *La brèche*.

On pourrait convenir que les étudiantes se montrent candides au début de leur relation, et qu'elles doivent se délester de leurs impressions de grandeur, à l'instar de leurs analogues Justicier·ère·s. Il y a un peu de cela. Les Amoureux·euse·s sont particulièrement impressionnables. Émilie-Kiki fait fi de l'allure grotesque de son crapaud-prince charmant<sup>354</sup>, et Agnès transforme les défauts de son professeur en qualités<sup>355</sup>. Mais la naïveté relative des protagonistes contraste avec la lucidité de l'instance narrative<sup>356</sup>. C'est par exemple Émilie-Kiki qui fredonne constamment avoir « *de*

<sup>353</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasma créateur [...] », [...] p. 51 (Page consultée le 10 août 2019).

<sup>354</sup> Elle est convaincue qu'il est l'homme de sa vie, malgré tous ses défauts : « Oui, mon prof de littérature est ce qu'il y a eu de mieux sur moi, même s'il a un gros ventre, un gros nez avec des petits poils dessus, la peau plissée dans le cou et qu'il est marié à temps plein, marié jusqu'aux oreilles » (*LB*, p. 12).

<sup>355</sup> La première fois qu'elle rencontre Julien Élie en personne, Agnès corrige sa lecture physique de l'homme pour le ramener à la hauteur de ses attentes : « Il n'était plus tout à fait celui que j'avais vu sur la photo qui apparaissait au dos de ses livres : il avait vieilli, perdu beaucoup de cheveux, s'était coupé la barbe. Ses yeux étaient enflés comme s'il s'était endormi très tard ou ne s'était pas couché de la nuit. Je voyais un homme fané, fatigué. Mais aussitôt je me suis reprise : la fatigue de cet homme n'était pas une fatigue ordinaire. C'était la fatigue de quelqu'un qui revenait d'un long voyage, qui avait tout vécu, tout appris, tout souffert » (*AM*, p. 90-91).

<sup>356</sup> En particulier, Émilie-Kiki semble consciente du pouvoir injustement concédé aux maîtres, et l'écart entre la protagoniste et la narratrice est minimal. D'ailleurs, l'écart temporel entre le récit et l'histoire est réduit. L'extrait suivant témoigne de la conscience accrue qu'a Émilie-Kiki du pouvoir et de la violence symboliques du maître : « Oui, sa supériorité de prof, d'homme, d'amant doit en avoir pour son argent, il doit avoir l'ego gonflé comme une

*grands instants de lucididididididididité* » (LB, p. 119), d'après la chanson de Jean Leloup. Un tel écart entre la conscience du personnage et celle de la narration s'observe dans le *Bildungsroman* au féminin :

L'écart, symbolique de la distance qu'a parcourue la protagoniste *immature* pour se réaliser et devenir une femme *mature* (représentée par la narratrice), celle de la maturité et de la sagesse, se manifeste comme un écho – soit approuvateur, soit désapprouvateur – au comportement de la protagoniste encore naïve<sup>357</sup>.

À la fin du roman d'apprentissage de l'artiste, le devenir écrivain permet une réconciliation entre la narratrice (mature) et le protagoniste, jusqu'alors immature.

Malgré leur position dominante, les hommes-système sont en somme utiles à la quête du *Künstlerromane* : ils révèlent et catalysent le potentiel artistique des protagonistes, comme l'ont montré les extraits où les professeur·e·s « autorisent » la vocation. Mais pour trouver leur propre voix, les étudiantes doivent faire taire le bavardage asphyxiant du professeur et basculer dans l'écriture<sup>358</sup>. Le cas de l'étudiant masculin est sensiblement différent, puisque le mentorat prend la forme d'une émulation positive, qui ne nécessite pas de rompre avec l'autorité du spécialiste.

---

montgolfière, il doit se sentir l'homme le plus sexy de la terre, le Ricky Martin de l'université, le contrôleur de marionnettes suprême » (LB, p. 97).

<sup>357</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 234.

<sup>358</sup> Le schéma narratif présente des ressemblances avec celui qui sous-tend l'œuvre de Laure Conan, dans laquelle Angéline opère une « chute dans l'écriture », pour reprendre la métaphore de Patricia Smart. Elle explique : « En lisant *Angéline* comme un roman de la résistance et de la rébellion féminines, il apparaît que le Paradis de la première partie du roman correspond à l'univers du pouvoir patriarcal d'où les femmes doivent émerger afin d'accéder à un statut de sujets, et que la chute d'Angéline est une chute dans l'écriture ». Voir . SMART. « *Angéline de Montbrun* ou la chute dans l'écriture », [...] p. 46. De manière analogue, les héroïnes de *L'amour des maîtres* et de *La brèche* trouvent leur voix vers la fin des romans, après s'être écartées du spécialiste-amant, ce qui leur permet de basculer dans l'écriture.

### 4.3 La reprise de pouvoir par l'écriture

Conformément au *Künstlerromane* ou roman d'apprentissage de l'artiste, « la quête identitaire est inséparablement liée au processus de la création<sup>359</sup> ». Cela justifie que l'écriture soit représentée comme une panacée pour les figures étudiant·e·s, du Bourlingueur au ou à la Justicier·ère, mais cela est d'autant plus vrai pour l'Amoureux·euse : le pouvoir (fictif) du maître est d'« autoriser » la vocation littéraire, comme l'a montré la section 4.1 de ce mémoire. L'effet peut être détourné; c'est le cas pour Émilie-Kiki et Agnès, qui doivent relativiser le pouvoir concédé au maître (*shedding*) pour reprendre leurs droits par l'écriture; ou direct : c'est Thomas Beauchemin, inspiré par les qualités divines de sa professeure.

#### 4.3.1 L'écriture comme moyen et comme fin

D'abord, une mise au point s'impose. Les narratrices de *La brèche* et de *L'amour des maîtres* sont assujetties à leurs professeurs, mais il faut bien prendre garde de confondre cet assujettissement avec une dynamique unidirectionnelle de pouvoir, dans laquelle l'étudiante figurerait la proie passive de son maître. Marie-France Raymond-Dufour explique la complexité de la dialectique maître-élève :

Au sens foucaldien du terme, *l'assujettissement désigne autant la soumission au pouvoir que le lieu de création du sujet*. C'est à partir de cette double signification de l'assujettissement que [Judith] Bulter développe son concept d'auto-incarcération : le sujet ayant créé sa subjectivité au sein de la situation de subordination en vient à s'attacher passionnément à celle-ci<sup>360</sup>.

---

<sup>359</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 201.

<sup>360</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 64; je souligne.

C'est ce qui explique que, conscientes du pouvoir concédé au maître, les étudiantes ne souhaitent pas pour autant que cesse la relation, au contraire. Qu'elles se considèrent ou non comme les proies des professeurs, elles ne peuvent faire l'économie de la relation qui, paradoxalement, leur sert d'incubateur identitaire. Émilie-Kiki « dépend » de Tchéky K., en tant que maîtresse et en tant qu'écrivaine : « je dépends de lui, il est le sujet de mon livre, enfin de ce journal qui deviendra peut-être un livre, j'en ai besoin pour écrire, pour vivre, il est mon héros, celui qui me sauvera ou m'enfoncera » (*LB*, p. 64). Tchéky K. est son « héros », au sens propre et au sens romanesque.

Fictionnaliser la domination de l'université sur le monde de la création n'est pourtant pas une fin en soi. Elle est un tremplin pour que le ou la créateur·trice reprenne ses droits. Ce principe avait été relevé par David Bélanger :

Mais une fois le conflit dévoilé, nous voilà prêts à en observer la *négociation*; pour reprendre les mots d'André Belleau, il ne s'agit pas de voir dans le « conflit », dans la « marginalisation » (ici du créateur), ou dans cette domination figurée de la création par l'universitaire, « des carences ou des sortes de maladies »<sup>361</sup>.

Il faut plutôt comprendre, nous dit André Belleau, « que le travail d'un écrivain devrait être envisagé comme une réponse de quelque façon négociée, accommodée, empêchée aussi par rapport aux contraintes qu'exerce sur lui sa société<sup>362</sup> ». La reprise de pouvoir se fait donc à même l'écriture, prenant sa source dans la relation amoureuse, plutôt qu'en dehors de celle-ci :

Il ne s'agit donc plus d'un retournement des forces, visant la victoire du féminin sur le masculin, mais plutôt d'une résistance de la part du sujet dans un devenir-femme, c'est-à-dire un sujet quittant le territoire dominant pour se reterritorialiser dans un espace où sa singularité pourra se mettre en œuvre<sup>363</sup>.

---

<sup>361</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 56 [...] (Page consultée le 11 septembre 2019).

<sup>362</sup> A. BELLEAU. *Surprendre les voix*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 1986, p. 177.

<sup>363</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 71.

Le territoire de l'émancipation est celui de l'écriture, pour les deux amoureuses. D'une part, on sait que c'est précisément la relation érotique qui leur sert de matériau littéraire. Émilie-Kiki reprend ses droits sur Tchéky K. en l'objectivant à son tour<sup>364</sup> dans un personnage de fiction : « Moi, mon livre, je l'écris sur sa peau, à même sa vie, je creuse dans sa chair notre histoire, *The Pillow Book*, mon encre s'incruste dans ses pores, ça ne partira pas, je ne partirai pas, il restera marqué de toute façon, je vole sa peau pour écrire le livre de ma vie » (*LB*, p. 147). Il est intéressant de relever l'intertextualité, puissante, puisque *The Pillow Book* est un film dans lequel une jeune femme venge son père (qui aurait couché avec son éditeur pour être publié) en envoyant à l'éditeur des livres écrits *sur la peau* de treize amants (au sens propre). De manière semblable, c'est un retour d'ascenseur pour l'étudiante Émilie-Kiki que d'écrire à même la « peau » du professeur, puisque celui-ci prend son « corps comme un tableau » (*LB*, p. 49) : « [...] car je suis encore son étudiante, il peut corriger ma peau avec son crayon rouge, il peut écrire *C'est bien* ou *Ce n'est pas bien* [...] » (*LB*, p. 16).

Il n'est pas anodin que le récit se termine dans la violence. Il y a d'abord l'accident traumatique, puis la paraplégie, et enfin l'enfantement monstrueux d'Émilie-Kiki – l'une des enfants a un œil crevé (peut-être une résurgence œdipienne ?). La narration s'accélère brutalement à partir de la quatrième partie, pour se terminer sur une ellipse : dans l'épilogue, on retrouve la narratrice grandement blessée, mais survivante malgré tout. Pour M.-F. Raymond-Dufour, le roman présente une structure géométrique, où les deux premières parties montrent la soumission d'Émilie-Kiki et les deux dernières, « une tentative de retournement des forces<sup>365</sup> ». À partir de la quatrième partie

---

<sup>364</sup> À quelques reprises, Émilie-Kiki se plaint d'être considérée comme un personnage de roman par son amant (voir notamment *LB*, p. 13).

<sup>365</sup> M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 18.

en effet, Émilie-Kiki cesse de se montrer docile envers son professeur. Dans une scène particulièrement éloquente, elle travestit son amant en clown, lui faisait adopter les attributs féminins qu'elle performe depuis le début. Elle l'affuble d'une robe « qui donne envie de gerber » (*LB*, p. 124) et lui fait « un beau visage semblable au [s]ien » (*LB*, p. 124). La bouche de clown évoque le dépassement des limites :

Puis les lèvres, je mets du rouge partout partout, j'outrepasse les démarcations, j'ai soudainement quatre ans et je déborde de joie dans mon cahier, [...] je déborde, je déborde, de la joie dans mon cahier, [...] je lui fais une grosse bouche en forme de cœur, à mon prof de littérature, une grosse bouche en forme de cœur pour qu'il ait du cœur à l'ouvrage tantôt quand il se couchera sur moi et qu'il insérera sa queue dans ma brèche [...]. Mon prof de littérature se laisse faire, ne parle pas (*LB*, p. 125).

Jusqu'à ce stade du récit, la narratrice se montrait polie et soumise à son professeur de littérature, qui n'en demandait pas autant. Le travail stylistique permettait une forme de résistance à la doxa. À partir de la scène du travestissement pourtant, le professeur « ne parle pas », et les actes d'Émilie-Kiki concordent davantage avec sa prose rebelle. Les nombreux débordements langagiers dans *La brèche* et la violence de sa verve trouvent un écho probant dans la bouche clownesque du professeur, alors qu'Émilie-Kiki « déborde » le convenu à l'aide de son bâton de rouge à lèvres.

Marie-Sissi Labrèche est l'une des pionnières qui revitalisent la littérature du corps avec une écriture sans fard, montrant la sexualité au féminin « sans complexe<sup>366</sup> ». C'est une « vilaine fille », tout comme son double fictionnel Émilie-Kiki :

Les vilaines filles se montrent rebelles : elles parlent fort, vocifèrent, crient leur rage, elles boivent, n'ont peur de rien et risquent tout. Elles délaissent les fictions

---

<sup>366</sup> I. BOISCLAIR et C. DUSSAULT-FRENETTE. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, [En ligne], vol. 27, n° 2, 2014, p. 49, <https://doi.org/10.7202/1027917ar> (Page consultée le 16 septembre 2019).



des bonnes filles, sages, talentueuses, toujours belles, consentantes malgré elles aux désirs des autres. Elles dérogent aux normes, débordent la place assignée<sup>367</sup>.

Dans la quatrième partie du roman, la narratrice parvient enfin à imposer son désir et, corollairement, sa parole. Elle réussit à soutirer à son amant la déclaration d'amour tant attendue (*LB*, p. 144). Le lendemain, Tchéky K. meurt dans un violent accident d'automobile qui laisse aussi la narratrice paraplégique. Que cette mort soit traumatique pour Émilie-Kiki n'empêche pas qu'elle permette de saper définitivement l'autorité du spécialiste, et de faire place à la parole unique de la survivante, qui dirige le récit. La mort résume d'ailleurs le bavardage théorique du professeur à une bulle « tellement ridicule » (*LB*, p. 152), une bulle de sang que le professeur gonfle de son dernier souffle : « ça gonfle, une grosse bulle de sang sort maintenant de sa bouche comme une balloune de Bubble Yum, et ça gonfle, et ça gonfle, toute sa vie est maintenant dans cette bulle, sa vie de professeur d'université, sa vie de savantes études, sa vie de poète, sa vie de maestro de la poésie [...] » (*LB*, p. 152). Dans un délire semi-conscient, Émilie-Kiki crie même au mourant : « Tchéky ! Un peu de dignité... Une balloune... Ça n'a pas d'allure ! » (*LB*, p. 152). C'est désormais le professeur qui fait office de « clown », tandis que ce rôle était jusqu'alors endossé par l'étudiante<sup>368</sup>. La quatrième partie s'intitule justement « Sous un chapiteau mort », rappelant l'univers du cirque. Dans l'épilogue, la narratrice décrit la chambre de ses « petites moi » (*LB*, p. 155), ses jumelles nées de la dernière relation sexuelle avec Tchéky. K. La mère a tracé « des grosses bulles de gomme balloune sur les murs de leur chambre » (*LB*, p. 156), qui symbolisent les paroles creuses du défunt maître : « Quand ce ne sont pas des grosses bulles de gomme balloune qui sortent de leur bouche rouge, aux clowns, ce sont des phylactères dans lesquels sont écrits *des*

<sup>367</sup> I. BOISCLAIR et C. DUSSAULT-FRENETTE. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », [...] p. 49 [...] (Page consultée le 16 septembre 2019).

<sup>368</sup> La métaphore filée du cirque traverse tout le roman, et la narratrice se qualifie de « clown » à plusieurs occasions (*LB*, p. 16, 52, 58, 98, 110, 120, 157, etc.).

*blablabla, des paroles vides de sens, mon prof de littérature ne parlait pas, enfin presque pas* » (LB, p. 156; je souligne). La glose du professeur est réduite à néant aux dernières pages, ce qui réitère le triste triomphe de la narratrice, dont la voix sera portée par le journal de l'idylle.

Dans *L'amour des maîtres*, le « triomphe » n'est pas aussi définitif. Agnès rejoint docilement le clan des « vieilles maîtresses acquises » (AM, p. 235) après avoir été rejetée d'une manière humiliante. Julien Élie met abruptement fin à leur relation au seuil d'une nouvelle année universitaire : « Écoute, nous deux, c'était bien passionnant, mais je suis ton professeur, tu es mon étudiante. Désormais, il faudra s'en tenir strictement à ce rapport » (AM, p. 207). Le fauve s'est trouvé une nouvelle proie, et sa mécanique de séduction apparaît parfaitement huilée au regard désabusé de la narratrice :

J'assistais, impuissante, à la comédie de Julien Élie. [...] Je voyais à l'œuvre, dirigée vers une autre fille, l'énergie superbe qu'il avait déployée pour me séduire, quelques mois plus tôt, et, tout en regardant tristement les mouvements de ses longues mains, j'imaginai ce qui devait se passer dans la tête de la jeune élue. *Quand Julien Élie vous regarde, on se sent devenir quelqu'un d'autre.* [...] Julien Élie daigne poser son regard sur vous et on se met tout à coup à exister autrement, à se métamorphoser dans sa lumière, à désirer quelque chose d'absolu, d'impossible (AM, p. 204-205; je souligne).

L'extrait souligné agit comme une sentence proverbiale qui indique le recul de la narration, la voix de la sagesse. L'héroïne n'est pourtant pas aussi détachée, et elle fait une dernière tentative désespérée, demandant au professeur : « Baise-moi. Rien que cinq minutes » (AM, p. 207). Il s'agit de la première fois où la protagoniste se montre agentive dans les rapports. Malheureusement, le professeur en profite pour essayer quelque chose de nouveau, rien de moins que l'humiliante fessée, « geste surprenant qu'il avait sans doute appris chez Sade » (AM, p. 208). Le « sadisme » du professeur perdure au-delà du récit, puisque Agnès affirme : « environ une fois toutes les deux semaines, il passait me voir, parfois il annulait le rendez-vous à la dernière minute » (AM, p. 235).

La reprise de pouvoir n'a donc jamais lieu dans la dynamique professeur-maîtresse, mais l'étudiante développe malgré tout une pratique d'écriture émancipatrice.

Elle publie des textes dans le journal départemental, inspirés de sa relation avec Julien Élie. Le professeur s'inquiète de la teneur autobiographique des récits. Il se reconnaît dans le rôle de l'amant. Pour Agnès toutefois, il s'agit là d'une voie certaine d'émancipation : « Maintenant, publier mes écrits, c'était comme une manière de dire à celui qui m'avait trahie : "Tu vois, tu ne m'as pas tuée. J'existe encore ! [...]" » (*AM*, p. 219). L'écriture est ainsi un dévoilement du professeur, dans ce roman. Le dévoileur (le théoricien) est à son tour dévoilé (grâce à l'impudeur autofictive)<sup>369</sup>.

Le talent littéraire d'Agnès est finalement reconnu par une instance neutre. Cette fois, les éloges sont sincères et désintéressés. Ils sont offerts par un juge respectable :

C'était un professeur d'une cinquantaine d'années, qui me paraissait plus simple que les autres, moins condescendant ou embrigadé dans le système universitaire. Toujours vêtu d'une chemise blanche, il donnait ses cours, sans se prendre pour un maître, d'une voix légèrement tremblante. Il avait publié des essais dans lesquels il célébrait surtout des femmes écrivains et il approchait les œuvres d'une manière plus humble, plus douce que la plupart de ses collègues, sans les étouffer sous le poids de la théorie. [...] « [...] J'ai déjà lu un texte de vous dans la revue étudiante. Vous avez de grandes ressources de ce côté, je le crois sincèrement. [...] Croyez-moi, a-t-il repris, votre écriture est vive, pleine d'impulsions heureuse, très fermement maîtrisée en même temps. C'est très prometteur. » Cela faisait si longtemps qu'un professeur ne m'avait pas tenu ce genre de propos que je me suis mise à sangloter malgré moi (*AM*, p. 222-223).

L'approbation de ce spécialiste provoque une scène de jalousie, qui fera ironiquement dire à Julien Élie : « ne t'emballe pas trop vite ! Tu sais bien que tu ne peux rien croire de ce que quelqu'un te

---

<sup>369</sup> David Bélanger utilise l'expression « *dévoileur dévoilé* » pour caractériser Tchéky K., dont la luxure est dévoilée dans le roman *La brèche*. Voir D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 51 [...] ».

dit de tes talents intellectuels quand il est ébloui par ton sexe » (*AM*, p. 231). Mais le processus de maturation de la protagoniste est bien enclenché, et elle n'est pas dupe : « Je n'en revenais pas de le voir ainsi annuler tous les commentaires que lui-même m'avait déjà faits sur mon récit. Cela manquait tellement de subtilité que j'ai éclaté de rire » (*AM*, p. 231).

*L'amour des maîtres* laisse donc entrevoir deux conceptions de l'enseignement, l'une, fougueuse et provocante, incarnée par le fourbe Julien Élie et inspirée par Bataille<sup>370</sup>; l'autre, associée à la sagesse antique, principalement portée par le professeur Germain Blais dans le roman. Ce personnage secondaire fait office de vieux sage :

Germain Blais était un vieux professeur de grec et de latin que je connaissais de réputation. On disait de lui qu'il ressemblait comme deux gouttes d'eau à Balzac et qu'il avait été un professeur extraordinaire. Retraité depuis cinq ans, il passait tous ses après-midis au café, toujours à la même table qui était devenue en quelque sorte son bureau, et recevait, sans rendez-vous, des étudiants et des professeurs avec qui il discutait de littérature, de cinéma, de voyages, de pédagogie, etc. (*AM*, p. 65).

Il n'est pas anodin que l'expertise de Blais réside dans le « grec et le latin » : on peut établir un rapprochement entre ce professeur foncièrement sage et bon, et Elsa Fontaine, figure prométhéenne de *Enthéos*. À un enseignement contemporain corrompu, forgé par une culture hédoniste, s'opposerait dans la fiction l'enseignement classique incarné par des professeur·e·s de grec.

Quoi qu'il en soit, Germain Blais corrige la vision erronée du rapport maître-élève d'Agnès :

ce n'est pas à l'élève de donner au professeur, à moins que l'élève ait quelque chose à lui donner sur le plan du savoir, ce qui est d'habitude assez rare, sinon il ne serait pas un élève. [...] Il semblait étonné d'avoir à m'expliquer quelque chose d'aussi fondamental que cette vieille règle qui régissait le rapport prof-élève (*AM*, p. 201).

---

<sup>370</sup> La conception de la relation maître-élève chez Élie s'inspire des écrits de Bataille, qui juge que des êtres qu'il « qualifie de *souverains* sont capables [...] de recevoir par l'érotisme un supplément de connaissance » (*AM*, p. 116).

On reconnaît en ce personnage une forte influence rivardienne. Les rapprochements à faire entre le roman de Mélissa Grégoire, édité sous la direction d'Yvon Rivard, et l'essai de ce dernier, *Aimer, enseigner*<sup>371</sup>, sont nombreux. Essentiellement, on perçoit chez l'un et l'autre que « [s]i le professeur ne peut pas donner son savoir sans demander quelque chose en retour, c'est qu'il n'aime ni son métier ni ses élèves. S'il l'aime, il doit suivre sa voie et aider l'élève à trouver la sienne, sans cela il n'y a ni reconnaissance ni dialogue possibles » (*AM*, p. 201).

À la distinction entre l'héritage gréco-latin, connoté positivement, et l'enseignement des littératures française ou québécoise, annexé à une forme de corruption, s'ajoute une présentation binaire des maîtres : aux laids, les bonnes mœurs, tandis que les idées les plus séduisantes sont associées à des professeurs subversifs, mais physiquement attirants. Ce manichéisme serait un héritage de la romance, l'une des deux principales influences du roman universitaire (l'autre étant la satire)<sup>372</sup> :

dans les romances, le traitement des personnages est encore plus conventionnel que celui de l'intrigue. Malgré l'accent mis sur les intérêts sociaux et psychologiques, dans une grande mesure à cause de cela, l'homme et la femme responsables de ce qui se passe dans les histoires, ne sont guère plus que les personnifications d'idées et de préjugés sociaux<sup>373</sup>.

On conçoit alors que, dans *L'amour des maîtres*, « [a]ucun cours n'était aussi brillant, substantiel, provocant que celui de Julien Élie » (*AM*, p. 102). À l'inverse, Agnès ne peut pas s'empêcher de trouver Germain Blais grotesque : « Je regardais la mousse dans sa moustache, les miettes éparpillées sur son ventre arrondi et ne pouvais m'empêcher de le trouver un peu repoussant car, malgré son savoir, il ne correspondait pas à l'image que je me faisais d'un maître » (*AM*, p. 67). Au terme du roman, elle parvient à voir au-delà des apparences trompeuses, à soupeser les idées

<sup>371</sup> Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, Coll. « Liberté grande », Montréal, Éditions du Boréal, 2012, 208 p.

<sup>372</sup> C. GUTLEBEN. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais [...]*, p. 27.

<sup>373</sup> S. F. BARROW. *The Medieval Society Romances*, New York, Columbia University Press, 1924, p. 85.

aveuglantes pour trouver sa propre voie, plutôt que de se subordonner à la tyrannie de certains maîtres. À la dernière ligne, un personnage mineur fait remarquer à Agnès les « miettes sur [s]on chandail » (*AM*, p. 246). Ce détail dissimule à mon sens le legs durable de Germain Blais, la confirmation qu'elle a retenu quelques « miettes » de sa sagesse<sup>374</sup>.

#### 4.3.2 Les études, une fin en soi

Dans le cas du roman *Enthéos*, le héros traverse une période de convalescence grâce à sa professeure, et non contre l'autorité symbolique de celle-ci. L'écriture est certes un exutoire, mais la quête initiatique se délie alors que le héros renoue avec sa passion pour la théologie : les études représentent la véritable panacée de l'âme. À ce stade, il est inutile de rappeler combien ce dithyrambe est marginal par rapport au discours critique qui sourd dans l'ensemble des romans de l'étudiant·e en lettres.

L'écriture a toujours représenté un exutoire pour Thomas, qui vit une crise identitaire semblable à ce qu'éprouvent Émilie-Kiki et Agnès. La mort par suicide de son frère jumeau enclenche une introspection chez lui : « Comment dresser un portrait de lui-même maintenant ? Qui est-il ? Qu'est-ce qui le motive, à présent ? Comment répondre à ces questions auxquelles il ne souhaite pas trouver de réponses ? » (*E*, p. 11) Pour fuir ces interrogations incessantes, il s'anesthésie par le cannabis et par l'écriture d'un journal personnel : « Il écrira peut-être cette nuit. Jusqu'à l'aube. Jusqu'au moment de sortir de cette chambre, de marcher. De faire face aux questions » (*E*, p. 12). Bien qu'il traverse une période difficile, rien n'empêche Thomas d'écrire : il ne semble pas avoir

---

<sup>374</sup> Dans l'extrait reproduit quelques lignes plus haut, les miettes de croissant sur le ventre de Germain Blais contribuent à l'aspect repoussant de celui-ci.

besoin d'une force externe pour autoriser sa pratique de création. Celle-ci n'est d'ailleurs pas vitale. À l'instar de la drogue, c'est un onguent qui n'agit qu'en surface. Cela fait dire au narrateur : « Il n'y a pas d'apaisement pour Thomas. L'écriture n'est qu'un exutoire. La marijuana qu'un baume » (E, p. 32).

En revanche, sa professeure-amoureuse lui révèle sa voie véritable, qui est celle des *études* (en théologie). Si la rédaction d'articles savants est soporifique pour les autres étudiant·e·s de papier, Thomas y trouve là sa plus grande satisfaction : « Écrire son article l'a mis dans un état proche de la jubilation. L'exaltation. Maintenant, il ne souhaite que revivre encore cet état. [...] Il a senti l'éveil » (E, p. 223). Bien qu'elles soient exaltantes en elles-mêmes, les études sont propulsées par les encouragements de la professeure. L'article qu'écrit Thomas pour le journal départemental le révèle en tant que théologien, aux dires d'Elsa Fontaine, car ce sont les passages fondés sur la théologie qui sont les plus réussis, même s'il s'agit *a priori* d'une analyse littéraire. Elsa s'exclame : « Finalement, l'*Apocalypse*, c'est vrai que c'est le dévoilement... À mon sens, si j'en crois cet article, c'est toi que tu viens de dévoiler » (E, p. 221). Ce passage scelle la vocation du héros, qui a retrouvé « [s]a part divine. [Il est], enfin, *enthéos* » (E, p. 222). Le sujet de l'article, l'*Apocalypse*, est aussi le corpus de thèse. Il représente une figure de l'écrit surdéterminante, agissant comme l'une des principales clefs de lecture de l'œuvre :

L'*Apocalypse* le tourmente. Le cœur de sa thèse. L'*Apocalypse*, n'est-ce pas justement la destruction de tout ce qui a l'aspect de l'ordre ? Il sait que le terme grec n'a pas cette valeur, mais celle du dévoilement. Oui. C'est l'étymologie du verbe *apokalupto*. Littéralement « découvrir ». Mais qu'est-ce qui se dévoile ainsi au prophète ? (E, p. 46)

La recherche universitaire représente *une fin en soi* : c'est elle qui permet le « dévoilement » (*apokalupto*) de Thomas, avec un coup de main de la professeure et amoureuse. À la manière de

Tchéky K. qui « corrige [l]a peau [d'Émilie-Kiki] avec un crayon rouge » (*LB*, p. 16), ou de Julien Élie dont l'extravagante plume violette autorise la création littéraire chez Agnès<sup>375</sup>, les marques et les traits laissés par Elsa Fontaine sur l'article de Thomas cristallisent sa vocation de théologien :

L'article est marqué de traits, des mots sont encerclés, ici et là, au fil du texte. La lecture active d'Elsa est bien visible sur le papier. Thomas en est un peu étourdi, réalisant soudainement l'intérêt manifesté pour son travail. Pourtant, un simple article de sept pages. Elsa le détrompe. Ce n'est pas une question de longueur. L'article l'a passionnée. Elle a appris beaucoup à sa lecture (*E*, p. 217).

Grâce à ce déclencheur, Thomas renoue avec sa passion pour les études de théologie et accepte un assistantat de recherche en Grèce. Le professeur Carrier, qui mène un projet colossal sur les textes retrouvés à Nag Hammadi, en Égypte – « une fontaine de Jouvence pour l'étude du christianisme naissant » (*E*, p. 228) – a « obtenu une subvention pour aller faire un examen sommaire des fragments de texte [retrouvés à Patmos, et possiblement reliés à l'auteur de l'*Apocalypse*]. Un texte en grec... peut-être attribuable à Jean... [...] Et il pourrait s'agir d'un excellent sujet de doctorat » (*E*, p. 229). Elsa, qui s'apprête à mourir, insiste pour que Thomas rencontre le professeur Carrier, lui assurant qu'il s'agit d'« un projet rêvé » (*E*, p. 231). Elle fait office de passeur, puisqu'elle se retire peu avant sa mort, avec la conviction « [q]u'elle laissera un souvenir de son bref passage sur terre. Qu'elle aura compté, quelque part » (*E*, p. 236). Thomas gardera d'ailleurs un souvenir fort positif de son passage dans sa vie : l'« impression qu'il a d'elle est celle d'un ange, *aggelos*, au sens grec du terme : celle qui porte le message. [...] La messagère qui l'a révélé à lui-même » (*E*,

---

<sup>375</sup> Il a déjà été mentionné qu'Agnès se sent soudainement autorisée à écrire grâce aux commentaires de son professeur. Comme tout ce qui le caractérise, la plume de Julien Élie est autoritaire et excentrique. Il écrit un commentaire, à l'encre mauve, qui marque le cheminement d'Agnès : « Le dernier cours avant les vacances de Noël, Julien Élie est monté jusqu'à mon pupitre et, devant tous, il m'a redonné mon récit. [...] J'ai attendu d'être seule dans ma chambre pour lire son commentaire, écrit à la main, à l'encre violette : "Très dur et beau. Je m'y attendais si peu, après tout ce que tu m'as dit contre. [...] Il y a plusieurs passages très réussis, les autres le deviendront avec le travail. [...] Maintenant, je le sais = tu peux écrire." Et c'était signé : "Julien" » (*AM*, p. 147).



p. 257). Thomas voyage donc à contre-courant des autres universitaires de papier, qui souhaitent parvenir à créer *hors les murs* de l'université.

\*\*\*

Ce quatrième et dernier chapitre a permis de poser les bases d'une réflexion sur les dynamiques fictives de pouvoir entre professeur·e et élève. Les étudiant·e·s recensés s'enamourent de figures surconnotées, parfois mythiques (Prométhée), desquelles sourd un discours positif ou négatif sur la transmission du savoir. À l'érudition classique, dispensée par les Anciens, on oppose une culture hédoniste qui corrompt les esprits. La sagesse s'incarne dans des personnages de professeur·e·s qui sont spécialistes de littérature grecque : c'est Elsa Fontaine, l'enseignante-Titan dans *Enthéos*; c'est aussi Germain Blais, figure socratique dans *L'amour des maîtres*. Quant aux professeurs subversifs, exclusivement de sexe masculin dans le corpus, ils sont des hommes-système dont l'étouffant bavardage nuit à l'émancipation des étudiantes. La reprise de pouvoir de celles-ci passe indubitablement par l'écriture – autofictive de surcroît : à leur corps défendant, elles soutiennent une écriture du corps qui leur permet de réifier les maîtres à leur tour.

Dans les romans d'apprentissage de l'artiste, « le travail artistique, celui de l'écriture, est propice au développement d'une image de soi en perpétuelle redéfinition qui va à l'encontre de l'identité féminine telle que prescrite par le stéréotype<sup>376</sup> ». Pour trouver sa voix par l'écriture, l'héroïne de *L'amour des maîtres* doit se délester des considérations misogynes de ses professeurs « au sujet des femmes, [notamment] qu'elles n'étaient pas faites pour créer, mais pour enfanter » (*AM*, p. 69).

---

<sup>376</sup> J. E. MORRIS. *L'imaginaire au travail* [...], p. 201.

La portée didactique du roman de Mélissa Grégoire transparaît dans sa mise en récit, où la « morale » est surexposée par des personnages manichéens. Quant à Émilie-Kiki, elle doit passer de l'état d'« enfant<sup>377</sup> » érotisée à celui de femme autonome. Le travail stylistique ainsi que la configuration romanesque globale de *La brèche* rendent possible cette *voix* de résistance : Émilie-Kiki finit par agir comme elle écrit, en « vilaine fille<sup>378</sup> ». Dans *Enthéos*, seul roman mettant en scène une relation entre un étudiant et sa professeure, l'amour est vécu sur le mode euphorique, même s'il est mis en échec par la mort du mentor. Il n'y a pas d'assujettissement comparable aux cas d'étudiantes entichées de leur professeur de sexe masculin. Au contraire, l'étudiant se place sur un pied d'égalité avec Elsa Fontaine, puisqu'ils ont tous deux un champ d'expertise qui leur est propre. Il y a sans doute à creuser du côté des théories de genres, mais la sous-représentation des enseignantes de sexe féminin dans le corpus laisse déjà présager un traitement romanesque différent, selon que la position dominante revient à un homme ou à une femme dans la relation maître-disciple. S'il est vrai que deux romans sur trois mettent en scène des hommes-système, permettant d'éclairer, par métonymie, la domination symbolique de la théorie sur la création<sup>379</sup>, il faut se garder d'envisager toutes les relations fictives entre professeur·e et étudiant·e sous cet angle. Plusieurs fictions utilisent le motif des relations intimes entre maîtres et disciples dans une intrigue secondaire, qui vise au rire.

---

<sup>377</sup> La narration réitère régulièrement la filiation symbolique entre le « père » Tchéky K. et sa « fille », Émilie-Kiki. En témoignent les deux figures scripturales surdéterminantes contenues dans cet extrait : « Je déballe mes cadeaux d'anniversaire [...] un livre d'enfant pour l'enfant que je suis, *Gros Mots*, de Réjean Ducharme et deux Christine Angot, dont *L'Inceste* pour mon style de vie, pour ma relation avec lui [...] » (*LB*, p. 66).

<sup>378</sup> I. BOISCLAIR et C. DUSSAULT-FRENETTE. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », [...] p. 49 [...] (Page consultée le 16 septembre 2019).

<sup>379</sup> D. BELANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 47-66 (Page consultée le 11 septembre 2018).

On sait déjà que les variations autour de l'éros pédagogique sont nombreuses. Il restera à déterminer, dans une étude subséquente, comment elles évoluent, dans une perspective diachronique, et comment elles sont modulées par les rapports fictifs de genre, en synchronie. Les professeures sont-elles moins écrasantes que leur pendant romanesque masculin ? C'est ce qu'a illustré le seul cas d'Amoureux recensé. Qu'en est-il dans les romans à la tonalité plus bouffonne que dramatique, où la tendance est à la présentation synecdochique des plaisirs lubriques<sup>380</sup> ? Les professeures sont-elles, elles aussi, des êtres de désir ? Subliment-elles les plaisirs charnels dans leurs travaux ? Qu'en est-il des lesbiennes ? Les rares mentions de femmes professeures les présentent comme des « butchs » féministes à contre-courant de leurs collègues masculins. Ainsi en est-il dans *L'impudeur* :

Pour tout dire, il n'y avait que la vie intime de Florence Norbert dont on ne sût rien, c'est-à-dire rien de croustillant. Bien qu'elle ne fût pas vilaine en dépit de son allure garçonne, elle paraissait avoir renoncé à toute sexualité pour se livrer à ses travaux sur la « rhétorique des genres »; le bruit courait cependant qu'elle était lesbienne (*I*, p. 99).

Dans *Scrapbook* au contraire, la rumeur veut que Mme Dubois couche avec les étudiantes qu'elle supervise. Il n'en demeure pas moins que cette « hystérique maintenant directrice du département » (*S*, p. 167) soit elle aussi « férue de théories féministes et déconstructionnistes » (*S*, p. 20). En dehors d'*Enthéos*, il semble ainsi que les femmes doivent être lesbiennes et féministes pour enseigner la littérature, dans les romans de l'étudiant·e en lettres. Décidément, ce cliché est aussi gros que celui propre aux professeurs « Pygmalions qui évolu[ent] dans ces vivoirs de chair fraîche [les universités] continuellement approvisionnés par de nouveaux arrivages de Lolitas » (*I*, p. 99).

---

<sup>380</sup> Elaine Showalter considère qu'il s'agit de la trame dominante du *campus novel* américain centré sur le personnage de professeur·e, dans la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle : « *The dominant plot of the American Professorroman in the first years of the first decade of the century was sexual harrassment* ». Voir E. SHOWALTER. *Faculty Towers* [...], p. 123.

## **Conclusion**

## Conclusion

Ce mémoire a cherché à répondre à une question fondamentale : les romans de l'étudiant·e en lettres existent-ils, et, s'ils existent, peut-on les concevoir comme un mode d'incarnation privilégié d'un imaginaire universitaire lettré ? Pour baliser un sous-genre jusqu'alors inexistant dans la critique savante au Québec, je me suis posé ces questions corollaires : qui sont les universitaires de papier ? Comment influencent-ils les configurations romanesques qui les portent ? Quel(s) discours ces figures et ces romans portent-ils sur le milieu qu'ils thématisent ?

Les travaux portant sur les romans d'apprentissage, sur les romans universitaires, ainsi que sur les romans de la vie littéraire ont offert des outils théoriques pour appréhender cette production singulière. La seule prise en compte de l'influence du *campus novel* n'aurait pas rendu justice à mon corpus, puisque le simple fait que le personnage principal soit étudiant·e (romans de l'étudiant·e en lettres) ou professeur·e (romans universitaires) suffit à modifier considérablement les configurations romanesque et discursive. Cela s'explique à mon sens par l'écart hiérarchique entre les deux « clans », écart d'autant plus grand dans la fiction. Les recherches existantes étaient d'ailleurs consacrées aux romans articulés autour de professeur·e·s (Bajwa, 2010; Chayer, 2017; Gérin, 2013; Gutleben, 1996; Hébert, 1994; Moseley, 2007; Showalter, 2005). Prometteuse, l'appellation « *varsity novel* », qui désigne les romans centrés sur les étudiant·e·s et qui recoupe mon objet d'étude, est demeurée une étiquette vide : Merritt Moseley ne lui a consacré que quelques pages dans un ouvrage portant sur l'*academic novel*<sup>381</sup>. Ce mémoire a donc permis

---

<sup>381</sup> M. MOSELEY (dir.). *The Academic Novel : New and Classic Essays* [...], 327 p.

d'éclairer une figure jusqu'alors tapie dans l'ombre de son maître. Pour bien saisir les différences qui existent entre les romans de l'étudiant·e en lettres et les romans universitaires, il faudrait fonctionner à rebours et tenter de retracer l'histoire du roman universitaire au Québec. *La bagarre* (1958), de Gérard Bessette, peut-il être considéré comme le premier *campus novel* québécois, comme le suggère André Lamontagne<sup>382</sup>? Quelles sont les caractéristiques proprement québécoises de cette production? Les théories anglo-saxonnes du roman universitaire permettent-elles d'analyser les œuvres locales? L'étude de cette tradition littéraire québécoise nécessiterait une thèse entière. Pour l'instant, l'analyse des figures estudiantines permet de mettre au jour tout un pan de l'imaginaire universitaire lettré. Un pan, dis-je, puisque l'imaginaire ne se résume pas qu'à un seul type de discours : pour l'envisager dans son ensemble, il faudrait retracer d'autres lieux d'inscription des prises de position sur les études littéraires (notamment des journaux et mémoires universitaires, des films, etc.). Malgré tout, les romans de l'étudiant·e représentent forcément l'un des véhicules prisés de ce discours.

Le chapitre 1 a permis de répondre à la première question : les romans de l'étudiant·e en lettres existent bel et bien en tant que production singulière. On peut dégager de cette production de nombreux traits caractéristiques : la mise en scène d'un·e étudiant·e d'environ vingt-cinq ans qui étudie généralement dans une université montréalaise; la dépréciation ostentatoire des études; l'accent mis sur la double quête initiatique et littéraire des universitaires fictifs, mais aussi sur leurs déboires amoureux ou éthyliques; ainsi qu'une présentation caustique ou satirique des figures professorales (l'éros pédagogique étant le cliché le plus récurrent), contrastant avec l'éthos

---

<sup>382</sup> A. LAMONTAGNE. *Le roman québécois contemporain* [...], p. 101.

d'authenticité qu'inspirent les étudiant·e·s. Ceux-ci sont des êtres assez pauvres, culturellement et matériellement, à l'instar des romans universitaires *Not so Dappled*. Ces personnages manquent d'assiduité dans leurs études, pour la plupart, bien qu'ils soient tous mus par une réelle passion envers la littérature – à condition que celle-ci demeure affranchie de la glose alourdie des professeur·e·s. Enfin, leurs sujets respectifs de mémoire ou de thèse réverbèrent la vacuité d'une spécialisation en littérature. En revanche, leur écriture est personnelle et vivante, donc elle leur paraît essentielle. D'ailleurs, il y a une disproportion entre les personnages qui souhaitent devenir écrivain·e·s et ceux qui souhaitent poursuivre dans le professorat. Si ces derniers sont rares, cette rareté s'explique par une tendance propre à l'imaginaire social des études littéraires ainsi qu'à leur mode d'incarnation privilégié, le roman de l'étudiant·e en lettres. Ce mémoire a insisté sur le piètre sort réservé aux figures professorales dans le corpus, ce qui explique que les protagonistes s'écartent de cette voie honnie. D'un point de vue sociohistorique, les spécialistes de l'analyse des textes, les littératurologues apparus au tournant des années 1980, charrient un appareil scientifique aussi lourd que suspect, ce qui est amplifié dans la fiction.

Souterraine, la question de la récupération théorique de la littérature remonte à la surface quand on creuse les figures d'étudiant·e·s en lettres, témoins d'un monde dont l'étrangeté est d'autant plus palpable que les jeunes universitaires n'y sont pas encore tout à fait initiés. Si l'on reprend les trois cas types, le Bourlingueur, le ou la Justicier·ère et l'Amoureux·euse, on observe un rapport conflictuel (mais souvent temporaire) entre étudiant·e et université, métonymique d'une tension plus grande entre littérature et institution, et entre société et université. Conformément au roman d'apprentissage, l'hostilité des études peut catalyser la quête initiatique : la rigidité du cadre

universitaire est une variante de l'univers bourgeois auquel le héros de la *Bildung* se trouve d'ordinaire confronté.

Le second chapitre a permis de cerner le type Bourlingueur, cet esprit libre qui s'inscrit dans une filiation de bohème intellectuelle. Quatre romans y ont été scrutés : *La dot de la Mère Missel* (2000), de Pierre Tourangeau, *Carnets de naufrage* (2000), de Guillaume Vigneault, *Tarquimpol* (2007), de Serge Lamothe, ainsi que *Le Saint-Christophe* (2012), de Dany Leclair. Le Bourlingueur se place au-dessus de l'université, lui qui préfère fêter, mais il est soumis à la Littérature, la grande courtisane, sa véritable passion. Les études sont donc périphériques dans ces romans où l'esprit de débauche et la procrastination dominant. L'institution universitaire demeure profondément aliénante pour la première figure, au point que certains Bourlingueurs se détournent des études pour « vivre leur vie » (*Carnets de naufrage*, *Tarquimpol*), affirmant au détour que la théorie freine les « vraies » expériences. Ce faisant, ils remplissent « l'exigence du vécu », qui distingue les artistes des universitaires, si l'on suit Nathalie Heinich. L'université figure une « sale créature bourgeoise » dans ces romans à l'esprit de *boys' club*, où l'on ne se prend pas trop au sérieux.

Au contraire des romans de débauche, où la critique de l'université semblait en apesanteur, les romans du ou de la Justicier·ère interrogent, avec un semblant de gravité, la légitimité du discours littéraire savant. Ce type de figure s'observe dans *Scrapbook* (2004), de Nadine Bismuth, *Catastrophes* (2007), de Pierre Samson, *L'impudeur* (2008), d'Alain Roy, ainsi que *Le corps des femmes est un champ de bataille* (2012), de Laurent Chabin. Les quatre œuvres sont au plus près des romans de la vie littéraire, et plusieurs obsessions sont communes aux deux productions. Les



romans du ou de la Justicier·ère capitalisent sur la réclusion du bassin universitaire, en marge des préoccupations sociales, en général, et éditoriales, en particulier. L'enjeu est avant tout de réinsérer la littérature dans la société. Le nœud narratif se défait lorsque les figures se délestent de leurs illusions esthétiques (*Scrapbook*). Si elles s'y enfoncent, au contraire, elles courent à leur perte (*Catastrophes*, *L'impudeur*, *Le corps des femmes est un champ de bataille*). La violence institutionnelle (liée à l'aveuglement de l'esthète) se traduit par des actes méprisants ou même barbares à l'endroit des non-esthètes, allant de la répudiation (*L'impudeur*) au meurtre (*Catastrophes*, *Le corps des femmes est un champ de bataille*). Cette interrelation est pourtant plus riche qu'une simple dialectique prédateur-proie (université-littérature). L'humour opacifie considérablement le vrai discours au soubassement de ces romans. L'imaginaire des études en lettres dit en creux ce que ces dernières sont et devraient être : un lieu de rencontre entre l'art, la théorie et la société. Je suis tentée de conclure que c'est précisément pour cette raison que les romancier·ère·s présentent ces trois éléments en opposition dans leurs fictions : pour souligner de manière oblique leur codépendance indispensable à l'ère transmédiatique, où tous les discours, savants ou non, nichés ou populaires, rivalisent et coexistent plus que jamais. Cette codépendance préserve la littérature de l'extinction.

Le dernier chapitre a déplacé la focale sur la figure de l'Amoureux·euse, observable dans *La brèche* (2002), de Marie-Sissi Labrèche, *L'amour des maîtres* (2011), de Mélissa Grégoire, ainsi que *Enthéos* (2008), de Julie Gravel-Richard. L'Amoureux·euse se caractérise par une relation intime avec le maître. Cet·te étudiant·e doit faire le tri entre les figures mentorales positives et la perversité de certains professeurs (masculins), violence effective, mais aussi symbolique, qui puise dans des discours aussi anciens que l'inceste et la censure religieuse. Les œuvres de ce type laissent peu de

place à l'humour, donnant préséance à l'intrigue amoureuse. Ils mettent de l'avant des dynamiques de pouvoir spécifiques – celles qui régissent les rapports érotiques entre maître et élève. Si l'on suit David Bélanger, on peut voir un rapport homologue entre les étudiant·e·s et l'écriture, tous deux victimes de l'institution<sup>383</sup>. Avec ou contre le spécialiste (*Enthéos*, par opposition à *La brèche* et à *L'amour des maîtres*), les Amoureux·euse·s parviennent à résoudre leur quête initiatique en même temps qu'ils développent une pratique d'écriture émulative (les articles de théologie pour le premier; l'écriture autofictive pour les deux autres). L'analyse du roman *Enthéos* a montré qu'il existe des romans qui renversent le vieux topos de l'étudiante dominée par le maître : le protagoniste animé par Julie Gravel-Bouchard est en pâmoison devant sa professeure qui fait office de passeuse, de messagère révélant le jeune homme à lui-même. Il faudrait voir si la littérature québécoise exhibe d'autres œuvres de ce type, puisque ce roman *Dappled Quads* est unique dans le corpus, lui qui aborde avec une certaine nostalgie une forme révolue d'enseignement.

Il a été dit en introduction qu'un article de David Bélanger<sup>384</sup> avait servi de moteur à ce mémoire. Si la lumineuse contribution de Bélanger permettait d'envisager les étudiantes (toutes des femmes) et l'écriture dans un rapport de soumission à l'université et, par extension, à l'institution littéraire, la présente recherche confirme cette intuition, en même temps qu'elle pousse un peu plus loin la réflexion. Les étudiant·e·s (des deux sexes) ne sont pas *que* victimes de l'institution, ne font pas *que* se débattre contre elle : ils sont est traversés et transfigurés par l'institution universitaire, dans le cadre d'un *rite de passage*. Qu'elle soit connotée positivement ou non, l'université offre un

---

<sup>383</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 51 [...] (Page consultée le 15 octobre 2019).

<sup>384</sup> D. BÉLANGER. « Fantôme universitaire et fantasme créateur [...], p. 47-66 [...].

rempart contre lequel se forger une personnalité, le plus souvent artistique. L'influence du roman d'apprentissage est déterminante à cet égard.

C'est en somme la rigidité du discours savant qui est décriée, dans l'ensemble des romans de l'étudiant·e en lettres : au mieux, la théorie est inutile et vide de sens, au pire, elle vampirise la création. C'est du moins ce que semblent crier à l'unisson les étudiant·e·s, majoritairement associés à un discours *Not so Dappled*. Cet esprit de dérision (ou de critique) est conforme aux romans universitaires, qui ne présentent que les débordements d'un milieu austère. Si l'on considère que les romans de l'étudiant·e en lettres s'inscrivent dans le circuit légitimé, le discours en faveur d'une littérature accessible, dégagée de la « littérologie<sup>385</sup> », entre plus ou moins en contradiction avec le matériau proprement littéraire qui les porte. Il va de soi que les œuvres se braquent contre le discours théorique, qui les menace d'une certaine appropriation. La « littérologie » paraît réductrice aux narrateur·trice·s, et cela tient en partie à la résurgence de l'immémoriale dichotomie entre nature et culture, déterminante dans les fictions de la vie littéraire, si l'on suit A. Belleau et D. Bélanger. Dans les romans de l'étudiant·e en lettres, la nature se voit associée à l'étudiant·e, dont le caractère dilettante confère un éthos inspirant. À l'inverse, il est d'usage que les figures professorales soient sémantiquement liées à la culture, et plus précisément à un trop-plein de culture. On les tient responsables d'une réduction théorique de la littérature « pure ». En tant que foyer de condensation des deux univers qu'appelle sa figure – les mondes littéraire et universitaire –, l'étudiant·e en lettres permet donc d'analyser les discours sur la transmission savante de la

---

<sup>385</sup> F. NOËL. *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1983, p. 85.

littérature à partir d'un tiers-espace. C'est dire que ce personnage fictif à la parole métadiscursive donne à voir une portion de l'imaginaire social des études littéraires.

En somme, la littérature, pour continuer d'exister, semble avoir besoin de discours catastrophiques annonçant sa fin. En maintenant sa précarité, elle se tient aux marges, ce qui lui permet d'opérer selon ses propres règles; par exemple, la valorisation de la pauvreté comme gage d'authenticité, l'usage du voyage comme découverte véritable de soi, qui ne peut s'opérer dans des cadres institutionnels comme celui de l'université, etc. À la lumière de ce mémoire, on est pourtant frappé de constater à quel point ces romans de l'extrême-contemporain récupèrent des types sociaux ayant marqué l'imaginaire et renouvellent somme toute peu les clichés ayant défini depuis longtemps le monde artistique : par exemple, l'opposition du bohème au bourgeois, ou même, spécifiquement pour les femmes, l'obligation de passer par un mentor masculin (qui fait écho au père ou au Père) pour naître à l'écriture... Ces réactivations de motifs anciens renvoient-ils paradoxalement au caractère « déclassé » de la littérature? Peut-on y voir « une manifestation de l'exceptionnelle vétusté des fondements de l'édifice intellectuel [...] de la Nation » (C, p. 21), pour reprendre les mots du narrateur de Pierre Samson? Pour se mettre au diapason des enjeux sociaux actuels, auxquels les étudiant·e·s disent vouloir se cramponner, la littérature ne doit-elle pas renouveler son image archaïsante? On se serait attendu à ce que les romans de l'extrême contemporain centrés sur des figures jeunes (la relève fictive) fassent place à des discours bien ancrés dans le présent. À titre d'exemple, la grève étudiante de 2012 n'a pas trouvé de représentations du côté du roman de l'étudiant·e en lettres. À l'ère du mouvement #MoiAussi, on aurait aussi pu s'attendre à voir les stéréotypes de l'éros pédagogique être exploités

différemment<sup>386</sup>. L'imaginaire social a certainement été ébranlé depuis, et tout laisse croire que cela aura un impact dans la fiction. Alors que l'approche sociocritique permet de décupler la portée d'analyse en multipliant les allers-retours entre le texte et le contexte, il semble que les romans de l'étudiant·e en lettres résistent au réel pour lui préférer un tiers-espace constitué de lieux communs, de tensions anciennes et de mythes sans cesse réactualisés. L'exiguïté du « tout petit monde » universitaire ne proviendrait pas que de l'habitus de ses avatars, mais également d'un encodage relativement uniforme. Par le biais d'hypostases, les écrivain·e·s disent leur expérience plus ou moins commune de l'enseignement de la littérature, et c'est ce savoir particulier qui est transmis dans la fiction, de manière tantôt bouffonne, tantôt caustique, et plus rarement romantique. C'est dire que les romans de l'étudiant·e en lettres se décodent d'abord par rapport aux autres œuvres du même type, et, ensuite, par rapport à l'imaginaire social qui les génère. Le contact entre les mots et les choses, dans les romans universitaires, est d'autant plus fragile que leurs messenger·ère·s désabusés portent un discours à la fois crépusculaire et régénérateur : le deuil-survivance d'une littérature en voie de se faire... et en voie d'être enseignée.

---

<sup>386</sup> Le corpus couvre la période 2000-2015, et le mouvement de dénonciation #MeToo a surtout pris son élan en octobre 2017, suivant l'affaire Harvey Weinstein. Toutefois, les racines de la déferlante précèdent de plusieurs années l'automne 2017.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus de fiction :

- BISMUTH, Nadine. *Scrapbook*, Montréal, Éditions du Boréal, 2004, 393 p.
- CHABIN, Laurent. *Le corps des femmes est un champ de bataille*, Montréal, Coups de tête, 2012, 241 p.
- GRAVEL-RICHARD, Julie. *Enthéos*, Coll. « Hamac », Sillery (Québec), Éditions du Septentrion, 2008, 259 p.
- GRÉGOIRE, Mélissa. *L'amour des maîtres*, Montréal, Leméac, 2011, 248 p.
- LABRÈCHE, Marie-Sissi. *La brèche*, Coll. « Boréal compact », 2<sup>e</sup> édition, Montréal, Éditions du Boréal, (1<sup>re</sup> édition : 2002) 2008, 156 p.
- LAMOTHE, Serge. *Tarquimpol*, Québec, Éditions Alto, 2007, 227 p.
- LECLAIR, Dany. *Le Saint-Christophe*, Coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 2012, 325 p.
- ROY, Alain. *L'impudeur*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008, 267 p.
- SAMSON, Pierre. *Catastrophes* (2007), Coll. « Les Herbes rouges/Roman », Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 2007, 217 p.
- TOURANGEAU, Pierre. *La dot de la Mère Missel*, Montréal, XYZ éditeur, 2000, 341 p.
- VIGNEAULT, Guillaume. *Carnets de naufrage*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000, 263 p.

### Autres œuvres citées :

- BESSETTE, Gérard. *La bagarre*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1958, 231 p.
- DICK, Vincelas-Eugène. *Le roi des étudiants*, Saint-Henri, Décarie: Hébert & cie., 1903, [s.p.].
- LODGE, David. *Un tout petit monde*, Coll. « Rivages poche », n° 69, Traduction de M. et Y. Couturier, Paris, Éditions Rivages, (1<sup>re</sup> édition : 1984) 1992, 487 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*, Coll. « Bilingue Aubier-Flammarion », n° 21-22, Traduction et préface de G. Blanquis, Paris, Aubier-Flammarion, 1969, 2 vol.
- NOËL, Francine. *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1983, 426 p.

### Mémoires et thèses portant sur des œuvres du corpus :

- BÉLANGER, David. *Une littérature appelée à comparaître. Discours sur la littérature dans les fictions québécoises des années 2000*, Thèse (Ph. D), Université du Québec à Montréal, 2018, 378 p.
- BELLERIVE, Karine. *Discussion sur les genres : des québécoises de la génération X parlent d'autofiction au féminin*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2011, 159 p.
- BOISVERT, Marie-Pier. *Partenariats pluriels : le polyamour dans trois romans québécois, suivi de Au 5e, roman d'amours*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2015, 193 p.
- DOUCET, Virginie. *La Femme-enfant suivi de L'Autocensure et le prix du dire dans le processus de création de Marie-Sissi Labrèche et de Nelly Arcan*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2007, 134 p.
- DUGAS, Marie-Claude. *Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 2010, 117 p.
- FERLAND, Pierre-Paul. *Entre nomadisme et sédentarité : une herméneutique des espaces fictionnels américains dans Carnets de naufrage et Chercher le vent de Guillaume Vigneault*, Mémoire (M. A.), Université Laval, 2010, 105 p.
- LAPRISE, Sandie. *Les rapports amoureux chez quatre jeunes écrivains contemporains québécois et français à travers l'analyse du système de sexe/genre*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2011, 110 p.
- LEMIRE, Pierre-Marc. *Sexe, genre et pouvoir : les rapports hommes-femmes au prisme des scripts sexuels dans les représentations érotiques de la littérature québécoise contemporaine*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2011, 139 p.
- PAQUETTE, Caroline. *De « l'homme qui triche » à l'artiste sacrifié : scénarios éditoriaux dans le roman québécois contemporain (2000-2008)*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2011, 155 p.
- RAYMOND-DUFOUR, Marie-France. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin. Une lecture transpersonnelle de Putain de Nelly Arcan et de La Brèche de Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 93 p.

### Ouvrages de référence, articles théoriques et autres documents :

- ARNAUD, Claude. *Qui dit je en nous ?*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2006, 435 p.

- « Association générale des étudiants de l'Université de Montréal. (AGEUM) », *Université de Montréal*, [En ligne], <http://www.archiv.umontreal.ca/histoire/ageum.html> (Page consultée le 18 avril 2019).
- BAJWA, Poonam. *Critiquing the Most Congenial of Lives : The Rise of the Canadian Academic Novel*, Thesis (Ph. D.), University of Ottawa, 2010, 294 p.
- BANCAUD, Florence. « Le Bildungsroman allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ? », *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, sous la direction de Philippe Chardin et Alison Boulanger, Paris, Kimé, 2007, p. 39.
- BARRABAND, Mathilde, Anthony GLINOER et Marie-Pier LUNEAU. « Introduction au dossier », *Figurer la vie littéraire, Cahiers ReMix*, [En ligne], Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC), mars 2019, <http://oic.uqam.ca/fr/remix/figurer-la-vie-litteraire> (Page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2019).
- BARROW, Sarah F. *The Medieval Society Romances*, New York, Columbia University Press, 1924, p. 85.
- BARTHES, Roland. « Réflexions sur un manuel », *L'Enseignement de la littérature*, sous la direction de Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov, Paris, Plon, 1971, p. 170-177.
- , « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Éditions du Seuil, (1<sup>re</sup> parution dans la revue *Mantéïa* : 1968) 1994, p. 491-495.
- BÉDARD, Jean. *Le pouvoir ou la vie : repenser les enjeux de notre temps*, Montréal, Fides, 2008, 352 p.
- BÉLANGER, David, Cassie BÉRARD et Benoit DOYON-GOSSELIN (dir.). *Portrait de l'artiste en intellectuel : enjeux, dangers, questionnements*, Montréal, Nota bene, 2015, 320 p.
- BÉLANGER, David. « Fantôme universitaire et fantasme créateur : le roman québécois et le démon théorique », *Québec Studies*, [En ligne], vol. 64, 2017, p. 47-66, <https://doi-org.ezproxy.usherbrooke.ca/10.3828/qs.2017.15> (Page consultée le 10 août 2018).
- , *Une littérature appelée à comparaître. Discours sur la littérature dans les fictions québécoises des années 2000*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Montréal, 2018, 378 p.
- BELLEAU, André. *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Coll. « Genres et discours », Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1980a, 155 p.



- . « Portrait du prof en jeune littératurologue », *Liberté*, [En ligne], vol. 22, n° 1, janvier-février 1980b, p. 29-33, <https://id.erudit.org/iderudit/29834ac> (Page consultée le 1er octobre 2019).
- . *Surprendre les voix*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 1986, 237 p.
- BERNIER, Stéphanie. *Au-delà de l'influence : le mentorat littéraire. Étude de la correspondance entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2018, 585 p.
- BERTRAND, Jean-Pierre, Frédéric CLAISSE et Justine HUPPE. « Opus et modus operandi : agirs spécifiques et pouvoirs impropres de la littérature contemporaine (vue par elle-même) », *COntEXTES*, [En ligne], n° 22, février 2019, [s.p.], <https://journals.openedition.org/contextes/6931> (Page consultée le 1er septembre 2019).
- « Bildungsroman (roman de formation) », *Encyclopédie Larousse*, [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedia/litterature/Bildungsroman/171682> (Page consultée le 26 mars 2015).
- BIRON, Michel. *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Coll. « Socius », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.
- . « Portrait de l'écrivain en autodidacte », *@analyses*, [En ligne], vol. 2, n° 3, automne 2007, p. 70-87, <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/671> (Page consultée le 7 août 2018).
- BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.
- BOISCLAIR, Isabelle et Catherine DUSSAULT-FRENETTE. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, [En ligne], vol. 27, n° 2, 2014, p. 39-61, <https://doi.org/10.7202/1027917ar> (Page consultée le 16 septembre 2019).
- BOIVIN, Karol'Ann et Marie-Pier LUNEAU. « Figures d'étudiant.e.s dans les romans de la vie littéraire au Québec. Étudier en littérature : qu'ossa donne ? », *Figurer la vie littéraire*, *Cahiers ReMix*, [En ligne], Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC), mars 2019, <http://oic.uqam.ca/fr/remix/figures-detudiantes-dans-les-romans-de-la-vie-litteraire-au-quebec-etudier-en-litterature> (Page consultée le 25 mars 2019).
- BOUCHER, Geneviève et Pascal BRISETTE (dir.). « Qui a lu boira », *COntEXTES*, [En ligne], n° 6, 2009, <https://journals.openedition.org/contextes/4455> (Page consultée le 9 avril 2019).
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Coll. « Points Essais », Paris, Éditions du Seuil, (1<sup>re</sup> édition : 1992) 1998, 567 p.
- « Bourlinguer ». *Dictionnaire Larousse*, [En ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bourlinguer/10656?q=bourlinguer#10518> (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).

- BRISSETTE, Pascal et Michel LACROIX. « Un “couple” sous tension : le romancier et le livre dans les romans de la vie littéraire », *Mémoires du livre/ Studies in Book Culture*, [En ligne], vol. 2, n° 2, printemps 2011, <http://id.erudit.org/iderudit/1001761ar> (Page consultée le 8 août 2018).
- BROCHU, André. « Hébert, François. 1980. Le Rendez-vous. Montréal, Éditions Quinze, 235 p. », *Voix et Images*, [En ligne], vol. 6, n° 3, printemps 1981, p. 487-489, <https://id.erudit.org/iderudit/200289ar> (Page consultée le 10 octobre 2019).
- BROOKS, David. *Bobos in Paradise : The New Upper Class and How They Got There*, New York, Simon and Schuster, 2000, 284 p.
- BURGELIN, Claude. « Roman d'éducation ou roman d'apprentissage », *Encyclopaedia universalis*, [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/roman-d-education-roman-d-apprentissage/> (Page consultée le 4 avril 2019).
- BUSSIÈRES GALLAGHER, Anne. *Le traducteur fictif, personnage de littérature québécoise*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2010, 114 p.
- BUTLER, Judith, *La Vie psychique du pouvoir : l'assujettissement en théories*, Coll. « Non & Non », Paris, Éditions Léo Scheer, 2002, 310 p.
- CADY, Patrick. « La culture est-elle sexuellement transmissible ? », *Spirale*, n° 200, janvier-février 2005, p. 82-83.
- CASTORIADIS, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, 498 p.
- CHARDIN, Philippe et Alison BOULANGER (dir.). *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007, 363 p.
- CHAYER, Martin. *Vers un campus novel franco-ontarien suivi de Sur une clôture*, Mémoire (M. A.), Université d'Ottawa, 2017, 156 p.
- COMPAGNON, Antoine. *La littérature, pour quoi faire ? Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*, Coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », [En ligne], Paris, Collège de France, n° 188, septembre 2013, <http://books.openedition.org/cdf/524> (Page consultée le 20 avril 2019).
- CONDETTE, Jean-François. « “Les Cervelines” ou les femmes indésirables », *Carrefours de l'éducation*, vol. 1, n° 15, 2003, p. 38-61.
- COUTURIER, Maurice. *La figure de l'auteur*, Coll. « Poétique », Paris, Éditions du Seuil, 1995, 262 p.

- CRÉMAZIE, Octave. *Œuvres*, Coll. « Présence », vol. II – Prose, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, 438 p.
- DION, Robert et Frances FORTIER. « Institutions en péril : de la satire dévastatrice à la disqualification parodique », *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, sous la direction de Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoyer et Michel Lacroix, Coll. « Interférences », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 313-328.
- DOZO, Björn-Olav, Anthony GLINOER et Michel LACROIX (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, Coll. « Interférences », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 378 p.
- DUBET, François. « Dimensions et figures de l'expérience étudiante dans l'université de masse », *Revue française de sociologie*, vol. 35, n° 4, oct. – déc. 1994, p. 511-532.
- DUGAS, Marie-Claude. *Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 2010, 117 p.
- ECO, Umberto. « The frames of comic “freedom” », *Carnival !*, sous la direction de Umberto Eco, Viatcheslav Vsevolodovitch Ivanov et Monica Rector, édition de Thomas A. Sebeok, Berlin, De Gruyter Mouton, 1984, 169 p.
- ELIAS, Norbert. *La société des individus*, Traduction de J. Etoré, Paris, Fayard, 1991, 301 p.
- F.-POLIAK, Claude. *La vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan, 1992, 252 p.
- GAGNON, Alex. *La communauté du dehors. Imaginaire social et représentations du crime au Québec (XIXe -XXe siècle)*, Thèse (Ph. D.), Université de Montréal, 2015, 545 p.
- GERVAIS, Corinne. « Pour moi, un homme, c'est papa » : *Représentations de l'amoureux dans la chick lit québécoise*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2015, 186 p.
- GÉRIN, Dominique. *Le professeur de lettres fictif : un sujet culturel québécois*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2013, 171 p.
- GLINOER, Anthony. « Les imaginaires du livre et de la vie littéraire. Un projet historique, sociologique et sociocritique », *Mémoires du livre*, [En ligne], vol. 7, n° 2, printemps 2016, [s.p.], <https://doi.org/10.7202/1036852ar> (Page consultée le 25 mars 2019).
- . *La bohème. Une figure de l'imaginaire social*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, 281 p.
- GODBOUT, Patricia. « De quelques personnages de traducteurs dans la littérature québécoise », *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, sous la direction de Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoyer et Michel Lacroix, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 245-253.

GREMLIN (dir). « Fictions, figurations, configurations : Introduction à un projet », *Fictions du champ littéraire : sous la direction du GREMLIN*, Coll. « Discours social », vol. XXXIV, Montréal, La Chaire James McGill d'étude du discours social, 2010, p. 3-36.

------. « Figurations du personnel littéraire », *GREMLIN. Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions*, [En ligne], [s.d.], <http://legremlin.org/index.php/figurationsprojet/figurationsleprojet> (Page consultée le 16 octobre 2018).

GUILBAULT, Lucille. *L'institutrice dans le roman québécois des années 1960-1970*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 1974, 210 p.

GUTLEBEN, Christian. *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais – 1954-1994*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1996, 304 p.

HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 114-179.

HÉBERT, Pierre. « Le professeur fictif dans quelques romans québécois des années quatre-vingt : pas facile d'être intellectuel postmoderne ! », *University of Toronto Quarterly*, vol. 63, n° 4, 1994, p. 598-604.

HEINICH, Nathalie. *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, 367 p.

HIRSCH, Marianne. « The Novel of Formation as Genre : Between Great Expectations and Lost Illusions », *Genre 12*, n° 3, automne 1979, p. 293-311.

« Introduction and history », *University of Oxford*, [En ligne], <https://www.ox.ac.uk/about/organisation/history?wssl=1> (Page consultée le 4 avril 2019).

JOST, François. « Variations of a Species: The Bildungsroman », *Symposium*, vol. 37, n° 2, été 1983, p. 125-146.

JOUBERT, Lucie. « *La Gloire de Cassiodore* : une affaire de genres », *Voix et Images*, [En ligne], vol. 28, n° 2, hiver 2003, p. 86-97, <http://id.erudit.org/iderudit/006598ar> (Page consultée le 30 mai 2018).

JOUBE, Vincent. *Poétique du roman*, Coll. « Cursus : lettres », 3<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, (1<sup>re</sup> édition : 2010) 2014, 222 p.

JUTRAS, France. *Représentations de l'éducation dans le roman au Québec entre 1860 et 1960* [microforme], Thèse (Ph. D.), Université des sciences humaines de Strasbourg, 1990, 354 f.

KALIFA, Dominique. *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Coll. « L'univers historique », Paris, Seuil, 2013, 394 p.

- LABOVITZ, Esther Kleinbord. *The Myth of the Heroine : The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang, 1986, 276 p.
- LAFORTUNE, Monique. *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes*, Montréal, VLB éditeur, 1993, 132 p.
- LAMONTAGNE, André. *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal, Fides, 2004, 283 p.
- LAPIERRE, Gabrielle. *De la rue à l'imprimé : fictionnalisation du motif de la manifestation de la grève étudiante de 2012 au Québec en littérature*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2018, 177 p.
- LAPIERRE, Serge-André. *L'éducation scolaire au Canada français d'après le roman des années 1945 à 1950*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 1972, 201 p.
- LODGE, David. « The Campus Novel », *New Republic*, n° 10, mars 1982, p. 34-35.
- . *Write on : Occasional Essays '65-'85*, London, Secker & Warburg, 1986, 211 p.
- LUNEAU, Marie-Pier. « De cueilleur de cerises à écrivain : La figure du primo romancier sur les sites d'éditeurs au Québec », *Voix et Images*, [En ligne], vol. 43, n° 3, printemps-été 2018, p. 93–111, <https://doi.org/10.7202/1051088ar> (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).
- MAINGUENEAU, Dominique. *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Coll. « Hors collection Histoire et géographie », Paris, Belin éditeur, 2006, 187 p.
- . « Glossaire. Quelques concepts », *Dominique Maingueneau*, [En ligne], [s.d.], <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html#Para> (Page consultée le 1<sup>er</sup> septembre 2019).
- . *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Coll. « Au cœur des textes », Louvain-la-Neuve, Academia, 2016, 188 p.
- MARCOTTE, Gilles et Pierre NEPVEU (dir.). *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.
- MARX, William. *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Coll. « Paradoxe », Paris, Éditions de Minuit, 2005, 240 p.
- MILOT, Louise et Femand ROY (dir.). *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit blanche Éditeur, 1993, 286 p.

- MORRIS, Julia Elizabeth. *L'imaginaire au travail : le roman d'apprentissage au féminin québécois*, Thèse (Ph. D.), Université d'Ottawa, 2010, 348 p.
- MORTIER, Daniel. « Le roman d'éducation comme genre dans l'horizon de réception », *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, sous la direction de Philippe Chardin et Alison Boulanger, Paris, Kimé, 2007, p. 271.
- MOSELEY, Merritt (dir.). *The Academic Novel : New and Classic Essays*, Chester, Chester Academic Press, 2007, 327 p.
- NOACCO, Cristina (dir.) et al. *Figures du maître : de l'autorité à l'autonomie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, 230 p.
- NOGUEZ, Dominique. *Le Grantécrivain et autres textes*, Coll. « L'Infini », Paris, Gallimard, 2000, 128 p.
- NUNEZ, Lena M. « The Female Bildungsroman in George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire », *University of New Orleans Theses and Dissertations*, [En ligne], printemps 2017, 37 p., <https://scholarworks.uno.edu/td/2349> (Page consultée le 9 septembre 2019).
- PAQUETTE, Brigitte. *La déferlante #MoiAussi. Quand la honte change de camp*, Saint-Joseph-du-Lac (Québec), M Éditeur, 2018, 286 p.
- PAQUETTE, Caroline. *De « l'homme qui triche » à l'artiste sacrifié : scénarios éditoriaux dans le roman québécois contemporain (2000-2008)*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2011, 155 p.
- PELLETIER, Jacques. « Le pouvoir du Maître/Yvon Rivard, Aimer, enseigner, Boréal, 2012, 208 p. », *Liberté*, [En ligne], n° 300, été 2013, p. 43, <http://id.erudit.org/iderudit/69429ac> (Page consultée le 29 août 2019).
- « Pensum », Dictionnaire Larousse, [En ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pensum/59280> (Page consultée le 16 avril 2019).
- PERNOT, Denis. « Du “Bildungsroman” au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *Romantisme*, [En ligne], n° 76, 1992, p. 105-119, [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1992\\_num\\_22\\_76\\_6034](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1992_num_22_76_6034) (Page consultée le 3 avril 2019).
- PHILIPPE, Elisabeth. « Profs névrosés, étudiants dépravés : pourquoi les “campus novels” ont tant de succès ? », *LesInrockuptibles*, [En ligne], <https://abonnes.lesinrocks.com/2015/05/25/livres/livres/profs-nevroses-etudiants-depraves-pourquoi-les-campus-novels-ont-tant-de-succes/> (Page consultée le 1<sup>er</sup> avril 2019).

- PINSON, Guillaume. « Imaginaire social », *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, [En ligne], [s.d.], <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social> (Page consultée le 17 octobre 2019).
- PLUVINET, Charline. *Fictions en quête d'auteur*, Coll. « Interférences », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 314 p.
- POGHOSYAN, Syuzanna. « The Characteristic Features of the Academic Fiction Genre », *Armenian Folia Anglistika*, [En ligne], 2012, [http://aase.yasu.am/AASE/AASE\\_10.pdf#page=138](http://aase.yasu.am/AASE/AASE_10.pdf#page=138) (Page consultée le 26 mars 2019).
- POPOVIC, Pierre. *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Coll. « Erres essais », Montréal, Le Quartanier, 2013, 314 p.
- , « De la semiosis sociale au texte : la sociocritique », *Signata*, [En ligne], vol. 5, 2014, p. 153-172, <http://signata.revues.org/483> (Page consultée le 3 septembre 2018).
- PUEL, Blandine. « Étudiants hors les murs dans *La disubbidienza* (1948) d'Alberto Moravia et *The Catcher in the Rye* (1951) de J. D. Salinger : la marginalisation adolescente au miroir de la fiction littéraire », Communication présentée dans le cadre du colloque « L'Étudiant de l'Antiquité à nos jours », Université de Bretagne Sud-Lorient, 1<sup>er</sup> et 2 décembre 2016, Tapuscrit (28 p.).
- PUJADE-RENAUD, Claude. *L'école dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, 214 p.
- QUINTANE, Nathalie. « Pourquoi l'extrême gauche ne lit-elle pas de littérature ? », *Les Années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 175-201.
- RAYMOND-DUFOUR, Marie-France. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin. Une lecture transpersonnelle de Putain de Nelly Arcan et de La Brèche de Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 93 p.
- RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action – Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, 416 p.
- RIVARD, Yvon. *Aimer, enseigner*, Coll. « Liberté grande », Montréal, Éditions du Boréal, 2012, 208 p.
- SAINT-AMAND, Denis. « Fictions de l'œuvre : projets et textes possibles dans les romans de la vie littéraire », *Figurer la vie littéraire, Cahiers ReMix*, [En ligne], Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC), mars 2019, <http://oic.uqam.ca/fr/remix/fictions-de-loeuvre-projets-et-textes-possibles-dans-les-romans-de-la-vie-litteraire> (Page consultée le 15 avril 2019).
- SANTERRE, Jean-Marie. *Les enseignants dans le roman canadien-français de 1940 à 1960*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 1966, 119 p.

- SCOTT, Robert F. « It's a Small World, after All: Assessing the Contemporary Campus Novel », *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, [En ligne], vol. 37, n° 1, Spring 2004, p. 81-87, <https://www.jstor.org/stable/1315380> (Page consultée le 26 mars 2019).
- SERVANT, Barbara. « L'Étudiante dans les romans de Murdoch et Calvino : regard de la marge sur la création », Communication présentée dans le cadre du colloque « Figures de l'étudiant de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle. Entre communauté et marginalité », Université de Bretagne Sud-Lorient, 1<sup>er</sup> et 2 décembre 2016, (Collectif à paraître).
- SHOWALTER, Elaine. *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 166 p.
- SIMMONS, Thomas. *Erotic Reckonings Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, Urbana, Chicago, University of Illinois Press, 1994, 227 p.
- SIROIS, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois*, Montréal, Tryptique, 1999, 134 p.
- SMART, Patricia. « Angéline de Montbrun ou la chute dans l'écriture », *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 39-88.
- TREMBLAY, Mylène. « L'indécence autobiographique chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche ou comment ravir l'attention (la tension) du lecteur », *Voix plurielles*, vol. 4, n° 2, septembre 2007, p. 1-11.
- TREMBLAY, Roseline. *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Coll. « Cahiers du Québec. Collection littérature », Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2004, 600 p.
- VENDERPELEN-DIAGRE, Cécile. « À l'ombre des clochers : le monde catholique et la littérature au Québec (1918-1939) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, [En ligne], vol. 58, n° 1, 2004, p. 3-148, <https://id.erudit.org/iderudit/010971ar> (Page consultée le 12 septembre 2019).
- WARREN, Jean-Philippe. *Une douce anarchie. Les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008, 310 p.
- ZUBER, Roger. « Satire », *Encyclopaedia universalis*, [En ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/satire/> (Page consultée le 12 avril 2019).



## ANNEXE I

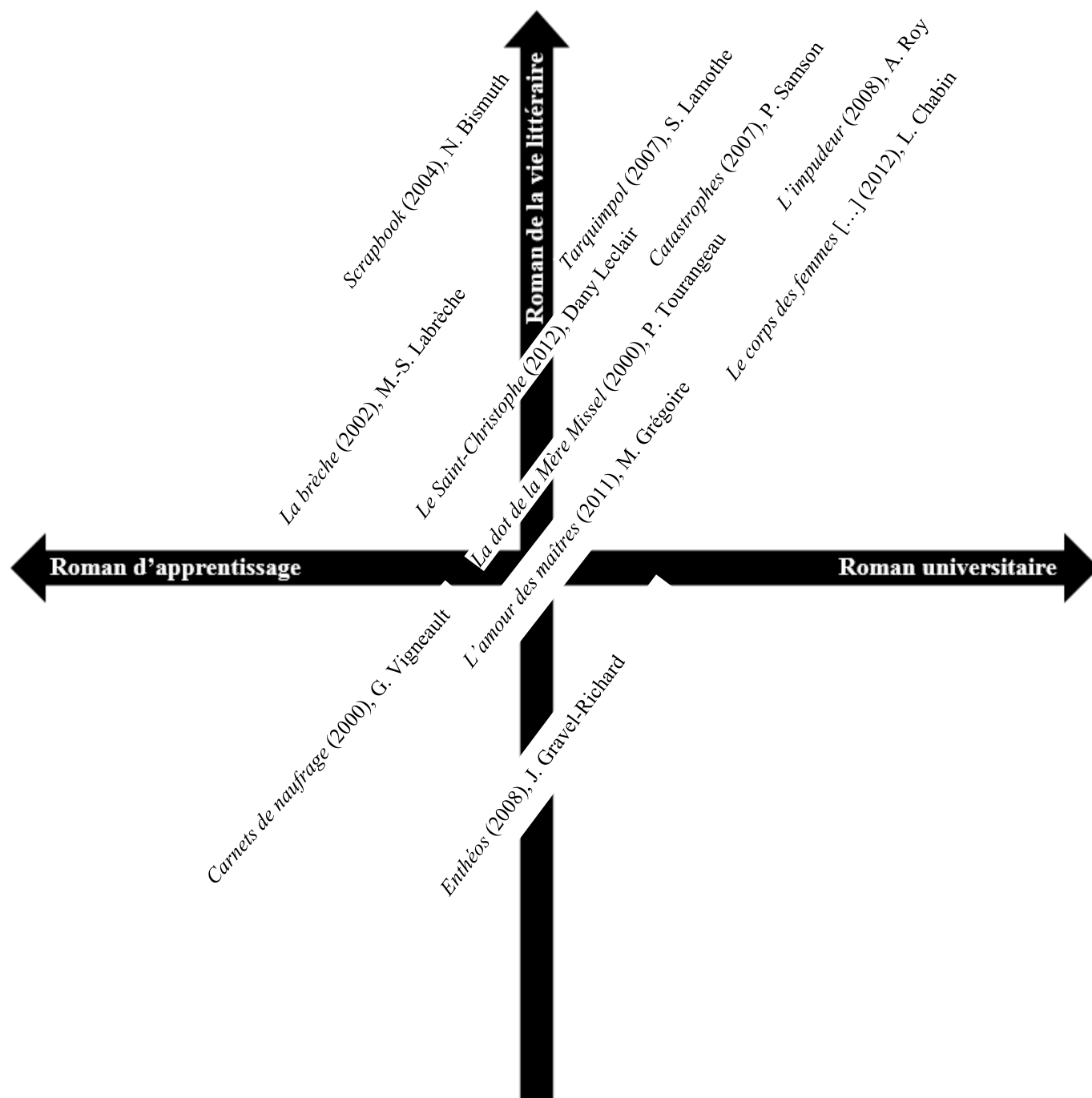
**Romans mettant en scène un personnage aux études supérieures (1980-2015)**

1. *La vie en prose* (1980), Yolande Villemaire
2. *Héloïse* (1980), Anne Hébert
3. *Le cercle des arènes* (1982), Roger Fournier
4. *Un amour de papier* (1983), Réjean Bonenfant
5. *Les mensonges d'Isabelle* (1983), Gabrielle Poulin
6. *Maryse* (1983), Francine Noël
7. *La flamme et la forge* (1984), Gilbert Choquette
8. *Le piano rouge* (1985), Louise Maheux-Forcier
9. *Bâtissez mon temple* (1985), Gilles Lamer
10. *L'été Rebecca* (1985), René Lapierre
11. *La note de passage* (1985), François Gravel
12. *Renaissance en Paganie* (1987), Andrée Ferretti
13. *Les Samourailles* (1987), France Boisvert
14. *L'effet Summerhill* (1988), François Gravel
15. *Les gélules utopiques* (1988), Guy Bouchard
16. *Vava* (1989), Yolande Villemaire
17. *La rage* (1990), Louis Hamelin
18. *La marcheuse* (1990), Gilbert Dupuis
19. *Obsèques* (1991), Jean-François Chassay
20. *Amor, Amor* (1992), Christine Cormier
21. *Appalaches* (1992), André Pronovost
22. *Quelques adieux* (1992), Marie Laberge
23. *Bon à tirer* (1992), Jean-Marie Poupert
24. *Les lettres chinoises* (1993), Ying Chen
25. *Ostende* (1994), François Gravel
26. *Sur la piste des Jolicoeur* (1994), Pierre Léon
27. *Gaïagyne* (1994), Roger Fournier
28. *La thèse* (1994), Robert Gagnon
29. *La sainte famille* (1994), Anne Élane Cliche
30. *Choses crues* (1995), Lise Bissonnette
31. *Mortellement vôtre* (1995), Suzanne Julien
32. *Un cœur farouche* (1997), Danielle Roy
33. *Le soleil des gouffres* (1996), Louis Hamelin
34. *La peau blanche* (1997), Joël Champetier
35. *Sous les marronniers* (1996), Laurent Dubé
36. *L'art du maquillage* (1997), Sergio Kokis
37. *Le bout de la Terre* (1998), Yan Muckle
38. *Qu'est-ce qui se passe ici si tard ?* (1998), Gabrielle Poulin
39. *Récit de la saleté en attendant un bon bain* (1998), Assar-Mary Santana
40. *Vert* (1998), Marie-Ange Lamontagne
41. *Première jeunesse* (1998), Jean Larose
42. *Les vents dominants* (1999), Jacques Marchand
43. *Chelsea Brook. À l'orée de la Gatineau* (1998), Isal
44. *On a raison de faire le caméléon* (1999), Jean-Marie Poupert
45. *Que jeunesse trépassé* (1999), Patrick Brisebois
46. *La petite hindoue* (1999), Sylvain Meunier
47. *La nuit entière* (2000), Christiane Frenette
48. *La dot de la Mère Missel* (2000), Pierre Tourangeau
49. *Carnets de naufrage* (2000), Guillaume Vigneault
50. *Deuils cannibales et mélancoliques* (2000), Catherine Mavrikakis
51. *Sale temps pour être jeune !* (2000), Denis-F. Doyon
52. *Mademoiselle J.-J.* (2001), Louise Turcot
53. *Le soleil du lac qui se couche* (2001), J. R. Léveillé
54. *Aliss* (2001), Patrick Senécal
55. *La gloire de Cassiodore* (2001), Monique La Rue
56. *Soudain le Minotaure* (2002), Marie-Hélène Poitras

57. *La brèche* (2002), Marie-Sissi Labrèche
58. *Les amants de l'Alfama* (2003), Sergio Kokis
59. *L'amour du lointain, récit en marge des textes* (2003), Sergio Kokis
60. *Le ciel de Windigo* (2004), Luc Martin
61. *Scrapbook* (2004), Nadine Bismuth
62. *Les jours de l'ombre* (2004), Sylvie Bérard
63. *Le musée des introuvables* (2005), Fabien Ménard
64. *La ville aux escargots* (2005), Laurence Prud'homme
65. *Je m'appelle Bosnia* (2005), Madeleine Gagnon
66. *Comment devenir un ange* (2005), Jean Barbe
67. *La logeuse* (2005), Éric Dupont
68. *Le vertige de David* (2006), Diane Jacob
69. *L'apprentissage* (2005), Madeleine Ouellette-Michalska
70. *Une belle éducation* (2006), France Théorêt
71. *Interruptions définitives* (2006), Angela Cozea
72. *Tarquimpol* (2007), Serge Lamothe
73. *Port-Alfred Plaza* (2007), André Girard
74. *Catastrophes* (2007), Pierre Samson
75. *La mère morte* (2007), Robert Gagnon
76. *Le jardinier de monsieur Chaos* (2007), Francis Malka
77. *Hurler* (2007), Robert Maltais
78. *L'impudeur* (2008), Alain Roy
79. *Le dilemme du prisonnier* (2008), François Lepage
80. *Bénédicte sous enquête* (2008), Andrée Ferretti
81. *J'ai l'angoisse légère* (2008), Francine Noël
82. *Enthéos* (2008), Julie Gravel-Richard
83. *La fille du Prado* (2008), Michel Leclerc
84. *Uashat* (2009), Gérard Bouchard
85. *Intrusion* (2009), Danielle Forget
86. *Nous ne vieillirons pas* (2009), Patrick Nicol
87. *Les murs* (2009), Olivia Tapiero
88. *ROM Read Only Memory* (2010), Jacques Rousseau
89. *Le veilleur* (2009), Naïm Kattan
90. *Si la tendance se maintient* (2010), Pierre-Marc Drouin
91. *L'amour des maîtres* (2010), Mélissa Grégoire
92. *Charlotte before Christ* (2012), Alexandre Soublière
93. *Le sang du cerf* (2012), Rosalie Lavoie
94. *On achève parfois ses romans en Italie* (2012), Francis Catalano
95. *Le Saint-Christophe* (2012), Dany Leclair
96. *Bleu comme la lune* (2012), Philippe Collard
97. *La maison des pluies* (2013), Pierre Samson
98. *J'attendrai le temps qu'il faudra* (2013), Jean-Philippe Bernié
99. *Fleurs au fusil* (2013), Marjolaine Deschênes
100. *Pourquoi Bologne* (2013), Alain Farah
101. *Prague sans toi* (2013), Jean Lemieux
102. *Malabourg* (2013), Perrine Leblanc
103. *N'oublie pas, s'il te plaît, que je t'aime* (2014), Gaetan Soucy
104. *Truculence* (2014), François Racine
105. *Chez la reine* (2014), Alexandre McCabe
106. *Journal d'un étudiant en histoire de l'art* (2015), Maxime Olivier Moutier
107. *Le parfum de la tubéreuse* (2015), Élise Turcotte

## ANNEXE II

**Figure 1 – Position des romans sur la matrice, selon leur degré d'appartenance aux trois sous-genres (romans d'apprentissage, roman universitaire ou roman de la vie littéraire)**



## ANNEXE III

**Tableau 1 – Liste des romans mettant en scène au moins un étudiant·e en littérature (2000-2015)<sup>387</sup>**

<b>Titre (année de publication), Auteur·e</b>	<b>Retenu/ exclu</b>	<b>Motif de l'exclusion</b>
1. <i>La dot de la Mère Missel</i> (2000), Pierre Tourangeau	Retenu	
2. <i>Carnets de naufrage</i> (2000), Guillaume Vigneault	Retenu	
3. <i>Deuils cannibales et mélancoliques</i> (2000), Catherine Mavrikakis	Exclu	Critère 3 : Les étudiant·e·s ne figurent pas au rang de personnages principaux, puisque l'intrigue tourne autour d'une professeure de littérature.
4. <i>La gloire de Cassiodore</i> (2001), Monique La Rue	Exclu	Critère 3 : Satire du milieu universitaire dans lequel un professeur de littérature est sur le point de prendre sa retraite. Les personnages d'étudiant·e·s ne figurent pas au rang de personnages principaux.
5. <i>Soudain le Minotaure</i> (2002), Marie-Hélène Poitras	Exclu	Critère 1 : Les études ne sont qu'anecdotiques, et on ne voit pas l'étudiant·e sociabiliser avec d'autres acteur·trice·s du monde universitaire (critère 3).
6. <i>La brèche</i> (2002), Marie-Sissi Labrèche	Retenu	
7. <i>Scrapbook</i> (2004), Nadine Bismuth	Retenu	
8. <i>Le musée des introuvables</i> (2005), Fabien Ménard	Exclu	Critère 3 : Les étudiant·e·s en lettres ne figurent pas au rang de personnages principaux.
9. <i>La logeuse</i> (2005), Éric Dupont	Exclu	Critère 3 : Roman à l'humour grinçant dans lequel figurent des étudiant·e·s en littérature, sans que ceux-ci jouent un rôle central dans l'histoire.
10. <i>Le vertige de David</i> (2006), Diane Jacob	Exclu	Critère 1 : L'étudiante en littérature entame ses études vers la fin du texte, suivant les conseils du héros (un professeur). Le récit se déroule essentiellement dans un hôpital psychiatrique.

<sup>387</sup> Cette liste est le résultat d'une méthode systématique, mais ne prétend pas à l'exhaustivité : les titres ont été répertoriés au moyen d'un dépouillement complet de la revue *Lettres québécoises*. Je n'exclus pas la possibilité que d'autres romans mettant en scène des personnages d'étudiant·e·s en littérature aient été publiés durant la période 2000-2015, en particulier en paralittérature, en général peu commentée dans cette revue.

11. <i>Interruptions définitives</i> (2006), Angela Cozea	Exclu	Critère 1 : L'héroïne fait des études dans plusieurs domaines culturels, dont la littérature. Les études sont anecdotiques; le parcours d'immigrée se trouve au premier plan.
12. <i>Tarquimpol</i> (2007), Serge Lamothe	Retenu	
13. <i>Catastrophes</i> (2007), Pierre Samson	Retenu	
14. <i>L'impudeur</i> (2008), Alain Roy	Retenu	
15. <i>Le dilemme du prisonnier</i> (2008), François Lepage	Exclu	Critère 3 : Aucun étudiant·e en lettres ne figure parmi les héros. La satire est féroce : sont notamment dénoncées les relations entre professeur·e·s et élèves.
16. <i>J'ai l'angoisse légère</i> (2008), Francine Noël	Exclu	Critère 3 : Un des personnages secondaires étudie en littérature et entretient une relation amoureuse avec son professeur.
17. <i>Enthéos</i> (2008), Julie Gravel-Richard	Retenu	
18. <i>Les murs</i> (2009), Olivia Tapiero	Exclu	Critère 1 : Les études sont anecdotiques. Le roman se déroule à l'hôpital, pendant les quelques mois où l'héroïne y est internée.
19. <i>L'amour des maîtres</i> (2011), Mélissa Grégoire	Retenu	
20. <i>Le sang du cerf</i> (2012), Rosalie Lavoie	Exclu	Critère 3 : Le héros est professeur de littérature, et son étudiant·e figure au rang de personnage secondaire. Les études sont peu décrites (critère 1).
21. <i>Le Saint-Christophe</i> (2012), Dany Leclair	Retenu	
22. <i>Le corps des femmes est un champ de bataille</i> (2012), Laurent Chabin	Retenu	
23. <i>Comme des sentinelles</i> (2012), Jean-Philippe Martel	Exclu	Critère 3 : Le héros est chargé de cours en histoire de la littérature. Il n'y a pas de personnage central étudiant.
24. <i>Pourquoi Bologne</i> (2013), Alain Farah	Exclu	Critère 3 : Le héros est professeur de littérature, non pas étudiant.
25. <i>Prague sans toi</i> (2013), Jean Lemieux	Exclu	Critère 1 : Un doctorant étudie Kafka et Ferron à Prague, mais seul le début du roman le montre aux études. L'intrigue se déroule onze ans plus tard.
26. <i>Chez la reine</i> (2014), Alexandre McCabe	Exclu	Critère 1 : Même si le héros dépose un mémoire de maîtrise sur Camus, les études sont peu décrites.

## ANNEXE IV

### Corpus

Le corpus découle du dépouillement de la revue *Lettres québécoises* de 2000 à 2016<sup>388</sup>, et les romans répondent aux quatre critères ci-dessous.

**Critère 1 :** Les études universitaires en littérature sont structurantes (elles ne sont pas anecdotiques).

**Critère 2 :** L'univers romanesque est réaliste.

**Critère 3 :** L'étudiant·e en littérature figure au rang de personnage central<sup>389</sup>, et on le ou la voit sociabiliser avec au moins un·e autre acteur·trice du monde universitaire (professeur·e, étudiant·e, etc.).

1. *La dot de la Mère Missel* (2000), Pierre Tourangeau
2. *Carnets de naufrage* (2000), Guillaume Vigneault
3. *La brèche* (2002), Marie-Sissi Labrèche
4. *Scrapbook* (2004), Nadine Bismuth
5. *Tarquimpol* (2007), Serge Lamothe
6. *Catastrophes* (2007), Pierre Samson
7. *L'impudeur* (2008), Alain Roy
8. *Enthéos* (2008), Julie Gravel-Richard
9. *L'amour des maîtres* (2011), Mélissa Grégoire
10. *Le corps des femmes est un champ de bataille* (2012), Laurent Chabin
11. *Le Saint-Christophe* (2012), Dany Leclair

---

<sup>388</sup> Puisque le dépouillement visait la sélection d'ouvrages parus entre 2000 et 2015, j'ai considéré les comptes rendus parus en 2016, qui étaient susceptibles de présenter des livres parus l'année précédente.

<sup>389</sup> Le personnage d'étudiant·e doit jouer un rôle central dans le récit, mais le volume textuel qui lui est accordé peut être légèrement moindre que celui voué au personnage principal.

## ANNEXE V

### Grille d'analyse des personnages

<b>Identité civile</b>	
Nom, prénom (comportent-ils un jeu onomastique ? Si oui, que suggèrent-ils ?)	
Importance dans l'intrigue (central, secondaire, mineur)	
Sexe	
Âge et période de vie couverte par l'histoire	
Âge associé au début de l'écriture (s'il y a lieu)	
Génération (années 1970, génération Y, etc.)	
État civil	
Traits physiques (signes de malédiction littéraire ?)	
Traits psychologiques	
Orientation sexuelle et rapport à la sexualité	
Profession/études	
Origine sociale (niée, valorisée)	
Localisation (où habite-t-il ?)	
Capital	
• Social	
• Économique	
• Symbolique	
• Culturel	
Modalités	
• Savoir	
• Vouloir (quête principale)	
• Pouvoir	
Consommation de substances (alcool, etc.)	
<b>Identité culturelle (activités culturelles)</b>	
Activité culturelle/métier (ex. journaliste, écrivain, critique littéraire, etc.)	
Origines du métier/de l'activité culturelle (don/vocation, héritage, choix)	
Motivations (activités intéressées/désintéressées ? par dépit ?)	
Confirmation d'un talent ?	
Configurations (relations avec les autres agent·e·s culturels)	
• Relations avec les autres agentes et agents du livre	
• Relations avec les autres agentes et agents culturels (ex. animateurs culturels, journalistes, artistes, etc.)	
Prises de position littéraires	
Conception de la littérature/de la culture	
Œuvres publiées	
Œuvres projetées	
Scènes d'écriture	
Lieux de prédilection/de sociabilité	
Description du lieu de travail/d'écriture	

Identité universitaire	
Niveau d'étude	
Sujet du mémoire ou de la thèse et justification	
Origines des études (don/vocation, héritage, choix)	
Intérêt pour les études (échelle de 1 à 10)	
Motivations (activités intéressées/désintéressées ? par dépit ?)	
Confirmation d'un talent? (ex. « bolée »)	
Prétention à l'autodidactisme (0 = purement hétérodidacte)	
Traits anti-intellectuels	
Sens donné aux études universitaires en général	
Sens donné aux études en lettres	
Relations avec les autres acteur·trice·s du monde universitaire	
• Relations avec les professeures et professeurs	
• Relations avec les autres étudiantes et étudiants (et nombre dans le roman)	
• Relations avec les membres de la direction	
• Relations avec les autres membres de la communauté universitaire	
Lieux universitaires	
Extraits de travaux	
Commentaires sur les travaux (ou corrections)	
Appartenance à des associations ou à des groupes universitaires	
Rapport à la Loi (codes littéraires et universitaires, perception des études, etc.)	
Passages où il est question des études	
Représentation du prof qui couche avec ses étudiant·e·s ?	
Identité textuelle	
Description de la situation d'énonciation	
Point de vue (narrateur ou narré, volume textuel occupé par la figure)	
Niveau de langue et autres particularités	
Opposant (présence ou non, rôle)	
Références littéraires du personnage	
Code littéraire (univers culturel de référence ?)	
Filiation intellectuelle/littéraire, double fictionnel, etc.	
Ironie métafictionnelle ou métadiscours	
Informations supplémentaires sur la structure romanesque	
Exergue	
Description de l'incipit	
Description de l'excipit	
Résumé général de l'intrigue	



## ANNEXE VI

Tableau 2 – Répartition des universités réelles et fictives au sein des romans du corpus

Lieu d'étude	Nombre de romans concernés	Titres
Université du Québec à Montréal	2	<i>La brèche</i> (2002), Marie-Sissi Labrèche <sup>390</sup> ; <i>Le Saint-Christophe</i> (2012), Dany Leclair
Université Laval	2	<i>Tarquimpol</i> (2007), Serge Lamothe; <i>Enthéos</i> (2008), Julie Gravel-Richard
Université McGill	1	<i>Scrapbook</i> (2004), Nadine Bismuth
Université de Mont-Royal	1	<i>La dot de la Mère Missel</i> (2000), Pierre Tourangeau
Université de Montréal	2	<i>Le corps des femmes est un champ de bataille</i> (2012), Laurent Chabin; <i>Le Saint-Christophe</i> (2012), Dany Leclair
S.O.	4	<i>Carnets de naufrage</i> (2000), Guillaume Vigneault; <i>Catastrophes</i> (2007), Pierre Samson; <i>L'impudeur</i> (2008), Alain Roy; <i>L'amour des maîtres</i> (2011), Mélissa Grégoire

<sup>390</sup> Il est à noter que je n'ai pas trouvé cette information de manière explicite dans le roman, bien que Marie-France Raymond-Dufour affirme, dans son mémoire, qu'Émilie-Kiki étudie à l'UQAM. Voir M.-F. RAYMOND-DUFOUR. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin* [...], p. 26.

## ANNEXE VII

Tableau 3 – Pratique d'écriture des treize figures analysées

Nom du protagoniste, <i>Titre du roman</i> (année)	Pratique d'écriture (dénotée, connotée ou absente)	Type d'écriture
Laurent Tremblay, <i>La dot de la Mère Missel</i> (2000)	Dénotée	Poésie, novella (pour un cours de création littéraire)
Alexandre, <i>Carnets de naufrage</i> (2000)	Connotée	Inconnu
Émilie-Kiki, <i>La brèche</i> (2002)	Dénotée	Journal de son idylle amoureuse
Annie Brière, <i>Scrapbook</i> (2004)	Dénotée	Roman
Narrataire au « tu », <i>Tarquimpol</i> (2007)	Dénotée	Cahiers
Ivanhoé McAllister, <i>Catastrophes</i> (2007)	Dénotée	Critiques littéraires et romans (faussaire)
Gwendoline O'Connor, <i>Catastrophes</i> , figure 2 (2007)	Absente	S.O.
Antoine, <i>L'impudeur</i> (2008)	Connotée	Roman
Vanessa Lirette, <i>L'impudeur</i> , figure 2 (2008)	Dénotée	Roman (autofiction)
Thomas Beauchemin, <i>Enthéos</i> (2008)	Dénotée	Journal personnel, article dans la revue universitaire
Agnès Roquebrune, <i>L'amour des maîtres</i> (2011)	Dénotée	Textes de création
Lara Crevier, <i>Le corps des femmes est un champ de bataille</i> (2012)	Connotée	Inconnu
Christian Gingras, <i>Le Saint-Christophe</i> (2012)	Dénotée	Nouvelle, poésie, roman

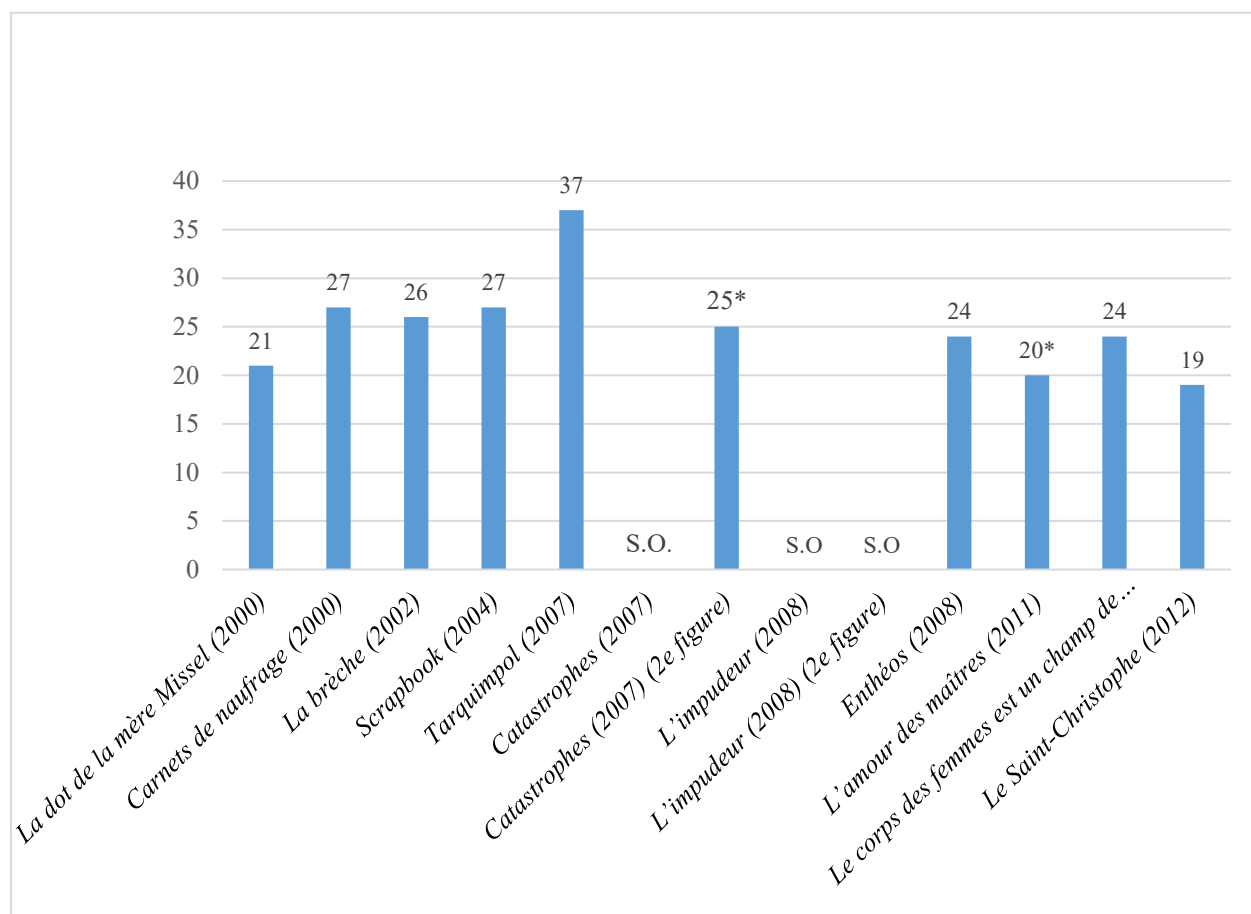
## ANNEXE VIII

### Paramètres évalués pour dresser le portrait global de l'étudiant·e en littérature

- |  |   |
|--|---|
| 1. Sexe                                    | 25. Studieux·euse ?                                   |
| 2. Âge                                     | 26. Procrastination                                   |
| 3. Durée du récit                          | 27. Sujet du mémoire ou de la thèse                   |
| 4. Recul temporel                          | 28. Sujet = fig. script. surdéterminante ?            |
| 5. Époque du récit                         | 29. Ressent vacuité des études ?                      |
| 6. Logement pauvre ou en ruine ?           | 30. Abandon des études ?                              |
| 7. Localisation (principale)               | 31. Représentations prof qui couche avec étudiant·e·s |
| 8. Nombre d'étudiant·e·s en littérature    | 32. Prof. destitué·e ou équivalent                    |
| 9. En marge ? Ou se fond dans la masse ?   | 33. Mort du ou de la prof ? (Si oui ci-dessus)        |
| 10. Beauté physique (marquée ou non)       | 34. Bavardage asphyxiant prof ? Passionnant ?         |
| 11. État civil                             | 35. Richesse des profs ?                              |
| 12. Enfants ?                              | 36. Dédales administratifs université                 |
| 13. Origines (ouvrière, bourgeoise, etc.)  | 37. Mauvais café du département                       |
| 14. Occupation principale                  | 38. Débauche (drogue, alcool, sexualité)              |
| 15. Emploi                                 | 39. Boivent piquette                                  |
| 16. Activité d'écriture ?                  | 40. Désillusion                                       |
| 17. Confirmation d'un talent ?             | 41. Sexualité (forte, normale, faible)                |
| 18. Œuvre(s) publié(e)s ?                  | 42. Voyage  |
| 19. Représentations du monde littéraire ?  | 43. Indécision (se laisse porter ? bourlingue ?)      |
| 20. Situation financière                   | 44. Double fictionnel                                 |
| 21. Université d'attache                   | 45. Finit par trouver un sens ? Trouver sa voie ?     |
| 22. Niveau d'étude                         |   |
| 23. Profil recherche (R) ou création (C)   |   |
| 24. Confirmation d'un talent ? (ex. bolée) |   |

## ANNEXE IX

Tableau 4 – Âge des étudiant·e·s représentés dans les romans du corpus



## ANNEXE X

### Résumés des romans

#### Le Bourlingueur, des pérégrinations symboliques au voyage outre-mer

##### 1. *La dot de la Mère Missel* (2000), Pierre Tourangeau

Fresque d'époque (1970) dans laquelle Laurent – alias Larry Volt – est élu légataire des biens de la défunte Association des étudiants de l'Université de Mont-Royal (AEUM). S'en suit une longue lutte de pouvoir entre les différents groupuscules idéologiques et le recteur de l'université (un pédophile membre de l'Opus Dei). Malgré ses nombreux vices (l'adultère, l'alcool et la drogue), Larry est un étudiant passionné : « La littérature. [...] À part foutre la merde, c'était encore ce qui m'intéressait le plus » (*DMM*, p. 18). À la fin du récit, Larry entend un ami *bluesman* chanter l'un de ses poèmes, ce qui cristallise sa vocation : « J'écrirais [...]. Je saurais trouver ma voix » (*DMM*, p. 340). Les études littéraires représentent un choix subversif, à l'image du pavillon des lettres, « une belle tour d'ivoire ostentatoire lancée tel un glaive vengeur et phallique pour enculer le ciel » (*DMM*, p. 18).

##### 2. *Carnets de naufrage* (2000), Guillaume Vigneault

Après que sa femme l'ait quitté pour son meilleur ami, Alex, étudiant à la maîtrise en littérature, décide de panser ses plaies en multipliant les aventures (flirts, alcool, voyages, etc.). Ayant caressé le rêve de devenir professeur tant et aussi longtemps qu'il vivait avec sa femme, il vit désormais un sentiment d'imposture entre les murs de l'université, à tel point qu'il abandonne ses études (*CN*, p. 86). Il est tout de même question des groupes de recherche, des bourses, des charges de cours et du directeur de maîtrise, « destitué temporairement de ses fonctions à la suite d'une nébuleuse affaire d'attentat à la pudeur à l'endroit d'une de ses étudiantes » (*CN*, p. 108-109).

##### 3. *Tarquimpol* (2007), Serge Lamothe

Un écrivain québécois dans la quarantaine se lance sur la piste de Franz Kafka dans le cadre de son mémoire de maîtrise. Il souhaite vérifier « le possible passage de Kafka dans le minuscule village de Tarquimpol » (*T*, p. 39), en France. Le héros entend profiter de toutes les aventures sexuelles qui se présentent à lui et s'engage dans une relation « polyamoureuse ». Le roman véhicule certains clichés du monde littéraire, et les études se présentent comme une sorte de besoin viscéral, mais inutile (*T*, p. 13). Les études sont peu décrites, mais servent de moteur au roman – moteur qui « étouffe » à la fin : « Si près du but, tu sais que tu n'iras jamais à Tarquimpol » (*T*, p. 211).

##### 4. *Le Saint-Christophe* (2012), Dany Leclair

Vingt ans après les événements, Christian Gingras alias Black raconte ses années de débauche alors qu'il étudiait la littérature à l'UQÀM. Ses amis avaient alors investi un appartement miteux du centre-ville et qui est vite devenu le repère des jeunes fêtards. Le logement est baptisé « le Saint-Christophe », d'où le titre du roman. Saint-Christophe est aussi – on l'apprend aux deux tiers du roman – le « patron des voyageurs et des sociétés de tempérance au sein desquelles grand-papa avait œuvré si longtemps » (*S-C*, p. 248). Black s'apparente véritablement au bourlingueur,

puisqu'il envisage ses études comme un camp de vacances et ne trouve sa vocation qu'au terme de ses études, après avoir touché le fond du « baril » (de bière).

## Le ou la Justicier·ère des lettres

### 1. *Scrapbook* (2004), Nadine Bismuth

Étudiante mcgilloise du programme de recherche-crédation, Annie Brière voit son roman *La Garden-Party* être publié aux Éditions Duffroy, avec le coup de pouce de son directeur de mémoire. S'en suit une incursion dans le monde de l'édition littéraire, truffé d'arnaques, de stratégies mercantiles, de débauche, etc. Mais l'université comprend aussi son lot de manigances, de luttes idéologiques, de relations équivoques entre professeurs et étudiantes... À travers cette aventure double (littéraire et universitaire), Annie trouve l'amour auprès d'un correcteur d'épreuves marié. Après cette aventure, elle apprend à aimer un publicitaire – ce monde étant à l'opposé de la littérature « pure », laquelle est tombée de son piédestal entre-temps. À la fin du roman, Annie a abandonné ses études de doctorat et travaille pour une agence publicitaire : elle réalise avec ironie que son lectorat n'aura jamais été aussi élevé.

### 2. *Catastrophes* (2007), Pierre Samson

Ivanhoé McAllister fait partie des « thésards fauchés » (C, p. 13) qu'emploie Ignace Bertillon, directeur de la revue littéraire en déclin *Pensus*. Les « catastrophes » surviennent quand Gwendoline, qui « prepare [son] doc sur r. ducharme et le phenomene de l'effacement [sic] » (C, p. 29), demande à Ivanhoé de lui fournir ses sources pour un article bidon qu'il a publié sur un auteur et un livre inventés de toute pièce, pour se distraire. Le roman se transforme en polar : surviennent des morts accidentelles qui ont tout l'air d'assassinats, et Ivanhoé en vient même à tuer froidement le dernier témoin. Même si le héros a terminé ses études, le personnage de Gwendoline (doctorante moins présente, mais qui joue un rôle central dans l'intrigue) permet de dresser un portrait humoristique des étudiant·e·s.

### 3. *L'impudeur* (2008), Alain Roy

Antoine, jeune chargé de cours, entre en relation avec l'étudiante la plus populaire de l'université, Vanessa (une *vamp*). Vanessa se lance dans l'écriture acharnée d'un roman dont le propos n'est révélé à Antoine que lors de sa publication dans une prestigieuse maison d'édition française : *Danseuse nue* va horripiler Antoine, qui accuse le roman « d'impudeur ». L'université est surtout décrite comme un bestiaire où les professeurs masculins agissent en prédateurs. Les étudiant·e·s en lettres sont aussi moqués. Ils se scindent en factions, toutes aussi risibles les unes que les autres (I, p. 201-203). Mais le monde éditorial n'est pas non plus épargné : les stratégies promotionnelles d'édition du livre de Vanessa sont hautement mercantiles, et l'éditeur est un prédateur au même titre que les professeurs. Bref, en tant que « gardien de la pureté littéraire » (I, p. 199), Antoine a honte de Vanessa. Au final, ils sont séparés et Vanessa sombre dans la débauche avant de se marier avec Georges Marguerite, le croqueur d'étudiantes par excellence.

#### 4. *Le corps des femmes est un champ de bataille* (2012), Laurent Chabin

Le 11 septembre 2001, l'écrivain canadien Leo Cavanagh et sa femme sont assassinés par l'écrivain américain Lee Chatham, qui a toujours nié les meurtres depuis. Fascinée par cette histoire sordide, Lara Crevier, étudiante en littérature comparée à l'Université de Montréal, décide de produire un mémoire de maîtrise sur l'œuvre de Cavanagh (son désir véritable est de percer le mystère du meurtre). Le professeur Minski, une vraie bête assoiffée de chair, lui révèle la théorie la plus plausible sur le meurtre. Il s'agirait en fait d'un double suicide, camouflé en meurtre. Les trois victimes (les deux Cavanagh, mais aussi Chatham, condamné injustement) ont accédé à une gloire posthume grâce à cette sordide histoire, ce qui les arrangeait tous, soutient Minski.

### **L'Amoureux·euse, exception à la règle ?**

#### 1. *La brèche* (2002), Marie-Sissi Labrèche

Émilie-Kiki s'acharne à terminer son mémoire de maîtrise, *L'Enfer des amants dans les Fleurs du mal* afin de « mettre [sa] langue dans la bouche de [son] prof de littérature » (LB, p. 13). Le roman correspond au journal de l'idylle extraconjugale entre elle et son directeur de mémoire, poète et spécialiste de Kafka. Tant ses études que sa pratique d'écriture sont motivées par cette histoire d'amour impossible. L'intrigue se dénoue par la mort violente de Tchéky K. Les deux protagonistes sont définis par leur rôle maître-élève et cette dynamique de domination est un leitmotiv du texte, comme en témoigne l'*incipit* : Tchéky K. écrase Émilie-Kiki « de tout son poids, et il en a du poids, des tas de kilos en trop résultant de soupers et de beuveries de profs d'université, qui remplissent des demandes de subvention à n'en plus finir » (LB, p. 11).

#### 2. *Enthéos* (2008), Julie Gravel-Richard

Après le suicide de son frère jumeau, Thomas abandonne ses études de théologie pour se « recycler » en littérature grecque, puisqu'il a perdu la foi. Il tombe sous le charme de sa professeure de grec, Elsa. Elle le recrute en tant que « théologien » pour son cercle de lecture. Ils consomment leur amour et vivent bien ensemble, mais rapidement, Elsa révèle à Thomas qu'elle va mourir. À la fin du roman, une sommité de la théologie propose à Thomas de reprendre ses études dans ce domaine et lui offre un assistantat de recherche en Grèce. Ni la littérature ni les études universitaires ne sont critiquées, même si elles sont la source d'une certaine désillusion. Elsa, la professeure, est même comparée à « Prométhée livrant le feu aux hommes en se sachant condamné » (E, p. 252).

#### 3. *L'amour des maîtres* (2011), Mélissa Grégoire

Depuis sa morne enfance à la campagne, Agnès est fascinée par ses maîtres (le prêtre du village, puis un enseignant au collégial, et enfin un professeur d'université). Rencontrer l'éminent professeur Julien Élie est un de ses rêves; c'est la raison pour laquelle elle s'inscrit en littérature à l'université. Elle souhaite mener « une vie remplie de livres qui [lui] permettrait enfin de rencontrer Julien Élie, l'auteur préféré d'Adrien Genet [son enseignant au cégep] » (AM, p. 60). Agnès apprend à ses dépens que l'attention tant désirée et enfin captée de son maître cache de viles motivations : Julien Élie est un professeur libidineux qui a un stratagème bien rodé pour donner l'impression à ses étudiantes qu'elles sont dotées de prodigieuses capacités créatrices, avant de profiter lâchement de leur candeur.